افتتاحية العدد

■ إبراهيم الحميد

اعتبر تقرير دولي نُشر مؤخراً أن أكثر مستودعات المياه الجوفية استنزافاً هي طبقة المياه الجوفية العربية التي منها تلك التي تقع تحت المملكة العربية السعودية، واعتبرت بأنها أكثر مصدر "فائق الإجهاد" في العالم، بمعدل نضوب يبلغ نحو عشرة ملليمترات سنويا، مع عدم وجود أي تجديد طبيعي، بعد أن درس العلماء (٣٧) مستودعا من أكبر مستودعات المياه الجوفية للأرض بين عامي ٢٠٠٣ و٢٠١٣م، وصنفوا هذه المستودعات المائية الجوفية على أنها «فائقة الإجهاد» أو «مجهدة بشكل كبير»؛ ما يعني أنها تتعرض لاستنزاف دون أي تجديد طبيعي للتعويض عن الاستخدام. وهذه المعلومات ليست غائبة عن مسئولي المياه بالمملكة، فقد أوضح وزير المياه في ندوة بجريدة الرياض قبل سنوات قليلة أن مزرعتين في بسيطا - الجوف.. تستهلكان ما تستهلكه خمس مناطق سعودية.

ولهذا، فمع معاناة مناطق واسعة من المملكة من جفاف شامل نتيجة انحباس الأمطار والسيول لسنوات طويلة، فقد بدأت بوادر معاناة مشاريع منطقة بسيطا – الجوف الزراعية التي تستنزف فيها المزارع الكبرى (٢,٢٥٠,٠٠٠) جالون في الدقيقة الواحدة، على افتراض وجود (١٥٠٠) بئر على الأقل، إذ تضخ كل بئر منها (١٥٠٠) جالون في الدقيقة على مدار (٢٤) ساعة منذ (٢٠) عاماً؛ ولهذا، فقد بدأت الشركات الكبرى مشاريع

لتعميق حفر الآبار لتصل إلى (٦٠٠) متر، بعد أن نضبت معظم الآبار التي تقع في طبقة الـ (٣٠٠) متر .

وتستنزف مشاريع بسيطا نسبة (٩٩٪) من المياه في زراعة البرسيم والأعلاف على مدار العام، رغم كونها مصدر مياه الشرب لكل من مدن: القريات وطبرجل وطريف؛ ما يشكل تهديداً مستقبلياً على ضخٍّ مياه الشرب لهذه المدن، على الرغم من الدعوات والقرارات الرسمية لوقف هذه الزراعة التي تشكل أكبر خطر استراتيجي على المياه في المملكة.

وقد أحسنَ مركز عبدالرحمن السديري الثقافي اختيار موضوع "الماء في المملكة.. الواقع والحلول" موضوعا للدورة العاشرة لمنتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية، والذي عقد يوم السبت الموافق ٢٦ صفر ١٤٣٨هـ، بدار العلوم بمدينة سكاكا بمنطقة الجوف. وفيه أفاد الدكتور محمد القنيبط خلال إحدى الجلسات أنه في العام الماضي ١٤٣٧هـ صدر قرار مجلس الوزراء رقم (٦٦)، والذي نص على إيقاف زراعة الأعلاف الخضراء لمدة لا تتجاوز ثلاث سنوات بالمساحات التي لا تزيد عن (٥٠) هكتارا، والسماح بزراعة القمح بمساحات لا تتجاوز الـ (٥٠) هكتارا، كما قال الدكتور عبدالعزيز الطرباق في جلسة أخرى: ليس عندنا أي موارد مثل أنهار أو بحيرات، فنحن نعيش في بيئة جافة ومعدلات الأمطار فيها قليلة، والظروف الطبيعية المناخية شديدة الجفاف، وننسى مع الأسف -رغم كل الإمكانات المتاحة عندنا والإمكانات المادية- أننا نعيش في صحراء؛ ولهذا، فقد حذر الدكتور حزام العتيبي في ورقته من أنه إذا ما بقي الحال على ما هو عليه، فمن المتوقع نضوب الاحتياطيات القابلة للاستعمال في الطبقات الرئيسة الحاملة للمياه واحده تلو الأخرى خلال (عدة عقود). إضافة إلى ارتفاع التكاليف المالية لإمداد المياه للأغراض البلدية إلى ١٠٪ من الميزانية الإجمالية، و٣٪ من الناتج المحلي الإجمالي بحلول ٢٠٤٠م.

الجوف تحتضن

منتدى الأمير عبد الرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية

الدورة العاشرة - الجوف
٢٦ صفر ١٤٣٨هـ (٢٦ نوفمبر ٢٠١٦م)

الماء في المملكة.. الـواقـع والحلـول

▪ إعداد: محمود الرمحي - عماد المغربي

عقد منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية منتداه السنوي في دورته العاشرة في مركز الرحمانية الثقافي بمنطقة الجوف بعنوان: (المياه في المملكة - الواقع والحلول) وذلك يوم السبت ١٤٣٨/٢/٢٦هـ (٢٠١٦/١١/٢٦م).

افتتح المنتدى د. زياد بن عبدالرحمن السديري (العضو المنتدب)، الذي رحب بالحضور في منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية، في دورته العاشرة للعام ١٤٣٨هـ ٢٠١٦م، وفي دار العلوم، بمركز عبدالرحمن السديري الثقافي، والذي يقيمه المركز سنوياً بالتناوب بين الجوف والغاط، وموضوعه هذا العام «الماء في المملكة-الواقع والحلول»، استشعاراً من الهيئة المنظمة للمنتدى لما لهذا الموضوع من أهمية بالغة على مستوى الوطن، في ظل تزايد الاستهلاك من المياه بكل أنواعه، الزراعية والصناعية والبلدية، وفي ضوء طبيعة هذه البلاد الصحراوية، ومحدودية مصادر المياه فيها.

وذكر أن ندوة المنتدى يشارك فيها نخبة من الأكاديميين والخبراء والمسؤولين من جامعات ومؤسسات وطنية مختصة وجهات حكومية معنية، داعيا الحضور للتفاعل مع المشاركين في ما يثري موضوع الحوار.

وقال إننا نسعد في هذا المركز بشرف الإسهام في خدمة الثقافة على



د. زياد السديري (العضو المنتدب)



د. عبدالرحمن الشبيلي (عضو هيئة المنتدى)

مستوى الوطن العزيز، من خلال ما توفره مكتبات المركز العامّة في كل من الجوف والغاط من مصادر، وما تقدمه برامجه لدعم الأبحاث من مخرجات، وما تُحييه مناشطُهُ المنبرية من حراك، سعياً لتحقيق ما أراده مؤسس هذا المركز يرحمه الله من خدمة للثقافة في الوطن عامة، والجوف بخاصة.

كما ألقى د. عبدالرحمن الشبيلي عضو هيئة المنتدى كلمة الهيئة، الذي تحدث فيها عن شُحّ المياه قديما، والشكاوى الخاصة بذلك خلال الخمسينيات والستينيات من القرن الميلادي المنصرم، وأن تلك الشكاوى لم تكن أول تعبير مجتمعي عن القلق من مستقبل الماء في تاريخنا المعاصر، وبقيت كلمات التشاؤم عن مخزون المياه وعن جدوى الزراعة تكهّنات ترنّ في الأذهان. وجاءت الطفرة المالية الأولى في السبعينيّات من القرن الماضي، لتجلب معها ممارسات جائرة استنزفت المياه بشقّيها: الغمر في الحيازات الصغيرة، والرشاشات المحورية في مزارع القمح والشعير، ما أغرى كثيرين للاستثمار فيها عن خبرة وتخصص أو عن غيرهما، مدفوعين بحوافز إعانات قاربت أربعة أضعاف تكاليف ما يماثلها في أسواق العالم، وتبع ذلك إسراف منزلي، سبّبه النموّ السكاني، والتوسّع في حجم البيوت وبرك السباحة وسقيا الحدائق... الخ

وتفاوتت تطبيقاتُ الجهات المختلفة وتعاملُها مع نزف المياه الجوفيّة، بين السماح بحفر الآبار ومنعها، وبين اتساق المياه والزراعة في وزارة واحدة والانفصال ثانية ثم إعادتهما، وبين توزيع الأراضي البور على صغار المزارعين ثم حجبها، خشية تأثير الآبار المتقاربة في المزارع الصغيرة على مصادر المياه، وتحمّست الوزارة لبناء السدود ومنها سدّ بيشة العملاق، ثم تراخت عنها بسبب ما نسب إليها من سلبيّات، وقيل الكلام نفسه عن مشروع الري والصرف في الأحساء الذي أنجز في منتصف الستينيات.

وقال إنه في المقابل، تطوّرت تقنيات ترشيد الاستهلاك، وتأسيس الشركة الوطنية للمياه من أجل ضبط التوازن السعري بين الإنتاج والاستهلاك، وخُضنا تجربة فوترة الشرائح السعرية، لمراعاة أوضاع أصحاب الدخول المنخفضة، ومحاولة كبح جماح

الاستهلاك لذوي الدخول المرتفعة، وأخيراً طرق باب الزراعة عن بُعد في مواقع عدة حول العالم لتخفيف الضغط على مصادر المياه المحلية والتقليل من استقدام الأيدي العاملة.

أما على مستوى الجهود البحثية الدائرة، فتجدر الإشارة إلى ما تقوم به مدينة الملك عبدالعزيز للعلوم والتقنية، وكذا معهد الأمير سلطان لأبحاث البيئة والمياه والصحراء في جامعة الملك سعود، وجائزة الأمير سلطان العالمية لأبحاث المياه، وهي كلها جهود علميّة تصبّ صوب المشكلة، يُرجى أن تخرج من أضابير التنظير إلى أرض الواقع المثمر.

لكننا على مستوى الثمرة التي لمس الوطن والمواطن تأثيرها بشكل عملي، لا بدّ من ذكر مشروع رائد تبنّته الحكومة منذ اثنين وأربعين عاماً، غايته الإفادة من مياه البحر لتوفير مصدر وفير لمياه الشرب، وهو المؤسسة العامة لتحلية المياه المالحة، من خلال جهودها الكبيرة في التحلية والنقل إلى المناطق الداخلية وتوليد الطاقة الكهربية، عبر ثلاثين محطة عاملة في نحو عشرين موقعاً على شواطئ الخليج العربي والبحر الأحمر؛ ما جعل بلادنا أكبر الدول المستغلّة لمياه البحر، بنسبة بلغت عشرين في المئة من الإنتاج الكُلّي العالمي للمياه المحلّاة، لكن نجاح المؤسسة في توفير نسبة عالية من إمدادات مياه الشرب- وهو إسهام عملي ملموس على المستوى الشعبي والمجتمعي- لم يقابله في الجهود البحثيّة؛ العلميّة والفنيّة في مركز الأبحاث والتطوير التابع لها في الجبيل، وفي مركز الأبحاث في جامعة الملك عبدالعزيز وغيرها من الجامعات، أثر ملحوظ لخفض تكلفة التكرير، ولتصنيع قطع الغيار - وهي بالآلاف - المستخدمة في المحطات، ما أبقى عملية التحلية مكلفةً جداً، وخاضعة لملاءة الدعم الحكومي.

واستطرد قائلا بأننا ندرك جميعاً أن الجزيرة قبل تحلية مياه البحر المكلفة تعيش بواد غير ذي زرع، وأن الزراعة في أكثر المناطق تمثّل تحدّياً جبّاراً للطبيعة الصحراوية القاحلة، وأن استخدام الزراعة والصناعة يستهلك أربعة أضعاف الاستعمال المنزلي، في حين تعدّدت مراكز الدراسات العلمية المتخصّصة بالمياه في مؤسساتنا التعليمية والبحثية، وقَوِيَ التواصل مع المنظمات الدولية المختصة، ومع البنك الدولي في هذا المضمار..

لكننا عندما نستعرض أدبيّات ما كُتب من دراسات، وما أجري من أبحاث عن مشكلة المياه عبر العقود بالرغم من تأثيرها على الحياة، لا نكاد نجد نظريّة علمية، أو جهداً تأليفيّاً مستوفياً، يقرر حقائق ثابتة، وأجوبةً واعية، وحلولاً شافية للمشكلة (موضوع الندوة).

لكل هذه الأسباب مجتمعةً، تَوفّرَ الاقتناع عند هيئة المنتدى بحجب جائزة المركز هذا العام، وكنا نتمنى أن يُرى من بين تلك الجهود البحثية والعلمية بالذات ما يرقى إلى معالجة الواقع، لكننا بإذن الله نتطلع إلى أن تُشرق الرؤية الجديدة الواعدة للوطن (٢٠٣٠م) عن هذا الأمل الكبير.

واختتم قائلا بأن هذه الندوة هي محاولة

لتشخيص المشكلة والبحث عن حلولها، وهي تكتسب أهميةً مكانيةً خاصة، لكونها تنعقد في حوار مفتوح على أديم بيئة زراعية ناهضة، بين ضفاف وادي السرحان وسهول بسيطا، ذات التربة الخصبة والمياه الوفيرة، وعلى مقربة من مشاريع وطنية، رائدة في الاستخدام الواعي للماء، مُكوِّنةً إحدى سلال الغذاء المهمة للوطن.

ندوة المنتدى

الماء في المملكة.. الواقع والحلول

المياه هي عصب الحياة في أي دولة، ومن أهم العوامل التي يحسب حسابها صنّاع القرار، مخططين كانوا أم ساسة، وينظر لها الاقتصاديون بعين الاهتمام سواء كانوا مزارعين أم صناعيين.. إضافة إلى المواطنين الذين هم الأكثر قلقاً وتأثراً بنقصان المياه أو تدني جودتها، بالنظر إلى محدودية مصادر المياه الصالحة للشرب، وبخاصة المياه الجوفية.. نتيجة الاستهلاك للاستخدامات المنزلية والصناعية والزراعية.

إن جذور مشكلة المياه في الوقت الحاضر وأسبابها ومظاهرها وأعراضها ليست حديثة وإنما برزت منذ عشرات السنين، وإن التأخر في إيجاد الحلول الاستراتيجية والمناسبة لها سيؤدي إلى تفاقمها في المستقبل، سواء خلال السنوات أو العقود المقبلة.

ومن المعلوم أن البعد الاقتصادي يعد معيارَ ترتيب مكانة الدول ودورها ومصالحها في إطار النظام الدولي الجديد، وستظل المياه من أهم مقومات الاقتصاد في كل بلد؛ فالاقتصاد والإنتاج والموارد الطبيعية



الأستاذ حسين الخليفة (مدير عام المركز)

عموماً تعد أهم مقومات قوة ومكانة الدول في العصر الحديث.

كلمة الافتتاح

افتتح الندوة مدير عام المركز حسين الخليفة بكلمة رحب فيها باسمه ونيابة عن الزملاء العاملين في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي بالمشاركين والضيوف والحضور الكرام، مقدماً الشكر لكل من أسهم بالإعداد لهذا المنتدى من اللجان التحضيرية، ومقدمي أوراق العمل، ومديري الجلسات، والسادة أعضاء الجمعية العامة للمؤسسة، والجهات الراعية لهذا المنتدى.

وقال إننا نتطلع بشغف لما سيبحث اليوم في هذا المنتدى في دورته العاشرة، آملين أن يكون هذا الملتقى فرصة جيدة لمناقشة مشكلة الواقع المائي في المملكة، واستنباط أهم التوصيات المتعلقة بترشيد المخزون المائي، والحفاظ على هذه الثروة من النضوب، التزاماً بالاحتياجات المستقبلية للأجيال القادمة.

وأشار في كلمته إلى دور هذا المركز

الثقافي في ممارسة أنشطته الثقافية، تمشياً مع تطلعات المؤسس الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري -يرحمه الله- وقناعته بأهمية الدور الثقافي لهذا المركز، الذي آل على نفسه منذ تأسيسه لنواته الأولى عام ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، وحرِصَ على تهيئته بكل أسباب وعوامل تطوره وتفعيل برامجه الثقافية والاجتماعية، ابتداءً من المكتبة العامة التي تطورت فيما بعد تطوراً كبيراً، وأصبحت تُعرف باسم مكتبة دار العلوم، إلى الأنشطة الثقافية في قسمي الرجال والنساء.

واستطرد قائلا إنه بفضلٍ من الله ثم ما سُخر لهذا المركز من قِبل المؤسس والقائمين عليه، فقد تمكن القائمون عليه والعاملون فيه من إثبات وجوده، وتحقيق أهدافه وإيصال رسالته الثقافية التي حرص المؤسس، يرحمه الله، على ترسيخها والعمل على تنفيذها وفق الإمكانات المتاحة.

إن إقامة المركز لمثل هذا المنتدى السنوي (بالتناوب مع مركز الرحمانية الثقافي بالغاط) والعديد من الندوات والمحاضرات التي تناقش بعض اهتمامات المجتمع.. يدعم ثقافة الحوار والتواصل بشكل حضاري، ويسهم في لقاء الفعاليات المجتمعية مع العلماء والمتخصصين والخبراء والمسؤولين في المجالات التي تهم الوطن والمواطن، ويسهم في تحقيق التفاهم والتنافس العلني لخدمة هذه البلاد المباركة.

الفعاليات المصاحبة

١- معرض إصدارات مركز عبدالرحمن السديري الثقافي.
٢- معرض الصور الفوتوغرافية.
٣- زيارة متحف عبدالرحمن السديري بدار العلوم.
٤- ورشة دوائر المعرفة (كيف نوقف هدر المياه في حياتنا)، تنفيذ الدكتورة نوال الحيدري مع مجموعة من السيدات في القسم النسائي بمركز الرحمانية.

موضوعات المنتديات السابقة

١- الهيئات الخيرية السعودية بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر: الآثار وسبل تجاوزها (١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م).
٢- الأزمة المالية العالمية وتداعياتها على الاقتصاد السعودي (١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م).
٣- النظام القضائي السعودي (١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م).
٤- النظام الصحي في المملكة العربية السعودية (١٤٣١هـ/٢٠١٠م).
٥- الإدارة المحلية والتنمية (١٤٣٣هـ/ ٢٠١١م).
٦- آثار المملكة: إنقاذ ما يمكن إنقاذه (١٤٣٤هـ/٢٠١٢م).
٧- الإعلام اليوم عالم بلا حواجز.
٨- مدينة وعد الشمال والمسؤولية الاجتماعية.
٩- الاسكان - الواقع والتطلعات.

حلقة الحوار الأولى

المحور الأول: واقع المخزون المائي ومصادر المياه في المملكة
المحور الثاني: واقع الاستهلاك الفعلي للمياه



المتحدثون:

د. عبدالعزيز الطرباق
د. حزام العتيبي
أ. د. عبدرب الرسول العمران
م. سعيد بن علي الدعير

وقد أدار الحوار د. محمد بن حمد القنيبط، الذي قال إن الملك عبدالله بن عبدالعزيز يرحمه الله، وقبل (٢٤) سنة، حذر من خطورة الوضع المائي في المملكة، وإنه قبل ذلك بعام كُلف من قبل صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبدالعزيز -يرحمه الله- مع فريق بحثي متخصص في الزراعة والمياه لإعداد دراسة عن المياه والزراعة- الواقع والمستقبل، خرجوا باثنتي عشرة توصية في فصل الزراعة عن المياه، وتوصية أخرى تطلب دراسة وضع المياه، وتوصيات أخرى. وقد أرسل سموه التوصيات لخادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز -يرحمه الله- الذي أرسلها إلى مجلس الشورى لدراستها، فأيدها المجلس، وتم فصل الزراعة عن المياه في وزارتين مستقلتين.

وفي العام الماضي ١٤٣٧هـ صدر قرار مجلس الوزراء رقم (٦٦) نص على «إيقاف زراعة الأعلاف الخضراء لمدة لا تتجاوز ثلاث سنوات بالمساحات التي لا تزيد عن (٥٠) هكتارا، والسماح بزراعة القمح بمساحات لا تتجاوز (٥٠) هكتارا».

وفي شهر رجب الماضي تم ضم وزارة المياه لوزارة الزراعة، وأصبح مسماها وزارة البيئة والمياه الزراعية.

ثم أعطى بدأ المشاركون بالجلسة الأولى حوارهم..



د. حزام العتيبي

المتحدث الأول

د. حزام العتيبي

(دكتوراه من جامعة ولاية كلورادو، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٨٨م، تخصص إدارة مصادر المياه - هيدروجولوجيا - جيولوجيا)

مصادر المياه

تناول د. العتيبي في حديثه مصادر المياه واستخداماتها التي تتمثل في الآتي:

١. المياه الجوفية في الطبقات الرئيسة الحاملة للمياه (غير المتجددة).

(٩) طبقات للمياه الجوفية الرئيسة.

(٥) طبقات للمياه الجوفية الثانوية.

(٢٥٠) آبار مراقبة.

عدد آبار الانتاج (١٠٠,٠٠٠) بئراً.

٢. المياه السطحية في الأودية وخلف السدود، (متجددة).

٣. المياه الجوفية في الطبقات السطحية الحاملة للمياه.

(١٠) أودية رئيسة على امتداد ساحل البحر الأحمر.

(٤١٥) سداً (معظمها من أجل التغذية) للمياه الصحية.

٤. تحلية مياه البحر، وتوجد (٣٦) محطة تحلية تابعة للمؤسسة العامة لتحلية المياه المالحة، و(٣) محطات تحلية خاصة.

٥. مياه الصرف الصحي المعالجة (٨١) محطة.

مع ملاحظة أن احتياطي المياه القابلة للاستعمال تقدر بـ (١,١٨٠) بليون متر مكعب، أي نصف كمية المخزون، وغالبيته يقع في مناطق بعيدة جداً عن مناطق الطلب، إضافة إلى صعوبة الاستعمال وارتفاع التكاليف.

استخدامات المياه

- استخدامات المياه حسب المصدر عام ٢٠١٢م

المياه المستخدمة (بليون م٣/سنة)	المصدر
١٤,٥٥٠	المياه الجوفية غير المتجددة
٢,٣١٢	المياه الجوفية المتجددة
١,٥٥٠	المياه السطحية
١٩٣	مياه الصرف الصحي المعالجة
٢١,١٠٠	الإجمالي

- بلغت سحوبات المياه أربعة أضعاف المياه التي يتم تغذيتها طبيعياً.

- يتم سد العجز الكبير عن طريق السحب من المياه الجوفية غير المتجددة.
- الاعتماد المتزايد على المياه المحلاة، علما أن (٦١ ٪) من الإمدادات البلدية تأتي من محطات التحلية. وتكلفة المياه المحلاة (٣ - ٤) أضعاف تكلفة إنتاج المياه الجوفية.
- بالنسبة لمياه الصرف الصحي فإن:
  - معالجة وإعادة استخدام مياه الصرف الصحي لا ترقى للتطلعات.
  - ٨٠٪ من مياه الصرف الصحي يتم جمعها.
  - ٦٦٪ من مياه الصرف الصحي يتم معالجتها.
  - هناك إمكانية للزيادة بنحو عشرة أضعاف ما يستخدم حالياً من مياه الصرف الصحي المعالجة.

ثم تطرق للحلول الخاصة بوضع المياه في المملكة والمتمثلة في:

- السعي إلى تقليل السحب الإجمالي إلى النصف.
- الوصول إلى المزيد من التوازن في نمط تخصيص المياه.
- خفض الفاقد من المياه عبر شبكات التوزيع.
- عرض استخدام الأدوات المرشدة للمياه في المنازل والمصانع والمؤسسات.
- القيام بحملات التوعية العامة لترشيد المياه.

وإذا ما بقي الحال على ما هو عليه فمن المتوقع نضوب الاحتياطيات القابلة للاستعمال في الطبقات الرئيسة الحاملة للمياه واحده تلو الأخرى خلال عدة عقود، إضافة إلى ارتفاع التكاليف المالية لإمداد المياه للأغراض البلدية إلى ١٠٪ من الميزانية الإجمالية، و٣٪ من الناتج المحلي الإجمالي بحلول ٢٠٤٠م.



د. عبدالعزيز بن سليمان الطرباق

المتحدث الثاني

د. عبدالعزيز بن سليمان الطرباق

دكتوراه في الهندسة المدنية (هيدرولوجيا ومصادر مياه) ١٩٨٣م، جامعة ولاية كلورادو.

وقد استعرض أهم التحديات الرئيسة التي تواجه قطاع المياه، فقال: ليس عندنا أي موارد مثل الأنهار أو البحيرات، فنحن نعيش في بيئة جافة ومعدلات الأمطار فيها قليلة، والظروف الطبيعية المناخية شديدة الجفاف، وننسى مع الأسف، رغم كل الإمكانات المتاحة عندنا والإمكانات المادية أننا نعيش في صحراء.



أ. سعيد بن علي بن محمد الدعير

والطلب المتصاعد على مياه البلدية فيه تحدٍّ مع نمو السكان الكبير، فمن المتوقع أن يصل سكان المملكة عام ٢٠٣٥م في أقل تقدير إلى (٤٦،٥) مليون نسمة، يعيشون في مدن وقرى متباعدة، وهذا تحدٍّ لتأمين مياه صالحة للشرب لكل منزل، ونستطيع أن نقلب هذا التحدي إلى فرص تستطيع إدارة مياه البلدية بطريقة أفضل.

فلو استطعنا أن نقلل من نسبة التسربات العالية، ونعيد هيكلة التعرفة والتوعية في مناطق البلدية، لاستطعنا أن نوجد فرصاً، والجهود مبذولة الآن لاستخدام الري بالتنقيط، والري المرشّد.

كذلك هناك مشكلة اقتصادية متأصلة في عملية محدودية استخدام التكاليف، فمصروفات قطاع المياه والصرف الصحي مثلاً كثيرة ومشاريعه مكلفة، فكيف يكون ذلك عام ٢٠٣٥م، فمن الصعب تأمين مياه ومشاريع صرف صحي لـ (٤٦،٥) مليون نسمة بالطريقة الحالية المتبعة.

فرصة محدودية استهلاك الصرف الصحي وإعادة استخدامها، هي فرصة حقيقية، فكيف نستطيع أن نستهلك ثلاثة ملايين متر مكعب من المياه البلدية ونستطيع معالجة ٨٠٪ منها، واستخدامها جميعها في قطاعي الزراعة والصناعة بشكل واضح.

كل الدراسات في هذا المجال تقول: إذا وضعنا مليون متر مكعب في شبكة الرياض نستطيع أن نعالج ٨٠٪ منها، أي (٨٠٠) ألف متر مكعب يومياً، والمفروض أن يعاد استخدامها كلها، وليس ١٥٪ أو ١٦٪ منها فقط، فهذا هو التحدي بعينه، وإذا استخدمنا المياه المتجددة الصحية، والمياه المتجددة الجوفية، ومياه الصرف الصحي المعالجة.. لاستطعنا تغطية ثلثي ما يستعمله القطاع الزراعي الآن.

المتحدث الثالث

أ. سعيد بن علي بن محمد الدعير

بكالوريوس في الجيولوجيا - جامعة الملك فهد للبترول والمعادن

وقد تحدث عن مصادر المياه المتجددة وغير المتجددة، فذكر أنَّ مصادر المياه المتجددة هي تلك المصادر التي يأتيها شيء من مياه الأمطار .. وتنزل إلى هذه المخازن، وتنحصر فيما يسمى بالدرع العربي الذي يحتل ما يقرب من ثلث مساحة الجزيرة العربية. هذه المياه المتجددة التي تتأثر بهطول الأمطار هي في رواسب الأودية، وفي الجزء المعرض من الطبقة القاعدة، إضافة إلى ما يوجد في الحرات.. وهي مصادر حاضنة لمياه الكثير من الأمطار،

وهناك (Lava) البركانية تغطي بعض الأودية بطبقات من الرسوبيات تحصر المياه فيها.

أما المياه غير المتجددة، فهي تلك المياه التي تقع في الرّف الرسوبي، وقد يصل عمقها أو سمكها إلى نحو (٥٠٠٠) متر، إضافة إلى ما يتمتع به هذا الرف الرسوبي من مخازن الهيدروكربونية.

المتحدث الرابع

د. عبدرب الرسول بن موسى العمران

دكتوراه في علوم التربة - جامعة أوريجون كرفاليس - الولايات المتحدة الأمريكية ١٤٠٤هـ.



د. عبدرب الرسول بن موسى العمران

وتحدث عن موضوع المياه المستخدمة في الزراعة وسبل ترشيدها، وذلك من خلال دراستين فعليتين عن النخيل، وعن البيوت المحمية (Green houses).

أما موضوع الاحتياجات المائية.. فيعني:

- الاستهلاك المائي، ما أساسه؟ وعلى أية عوامل يعتمد؟
- ما هي العوامل المؤثرة على الاستهلاك المائي لأي مشروع (عوامل مناخية، بيئية، تربة.. إلخ).

وتعتمد الاحتياجات المائية الكلية لأي محصول على ثلاثة عوامل رئيسة:

١- الاستهلاك المائي للمحصول في عمر معين.

٢- نوع الماء.

٣- كفاءة استخدام المياه.

وعن أثر نوع الماء المستخدم في معرفة كمية الماء اللازمة في الري.. ذكر لو أنّ محصولا ما مثل النخيل يستهلك (١٠٠٠٠) متر مكعب من الماء للهكتار، وإذا كان هناك مياه غير جيدة يمكن أن نضيف ٢٠٪ للغسيل)، فإن الكمية تضاعف من (١٠ - ١٢,٥) ألف متر مكعب في السنة.

أما عن كفاءة استخدام المياه: فلو فرضنا أن الكفاءة منخفضة من (٦٠ - ٥٠) وتضاعف من (١٠ - ٢٠) ألف نتيجة الفواقد الموجودة في الزراعة، فهذا يقلل الفوائد من (١٠-٥٠ ٪) بدلا من ٥٠ أو ٤٠٪، بالنسبة لموضوع النخيل.

كما أن المسافة المقترحة للنخيل من الوزارة غير واقعية وغير سليمة، فهي تزيد من كمية الاستهلاك المائي، ومساحة الفوارغ (الظل) الموجودة كبيرة جداً.

وعلى سبيل المثال، بالنسبة للنخيل.. فالقيمة الحدية له (٢,٧) في حدود (١٨٠٠ - ٢٠٠٠).. وكلما زادت تحتاج إلى إضافة كمية أكثر للغسيل.

حلقة الحوار الثانية

المحور الثالث: الحلول، والتقنيات الحديثة

أدارها د. عبدالعزيز بن إسماعيل داغستاني



تساءل د. الداغستاني في مطلع الحلقة: إذا درسنا مشكلة المياه في المملكة، فكيف نواكب ما بين الترشيد للمياه وتحقيق الأمن الغذائي؟

وقال إنه يعتقد أن هذا المحور يجب أن يخرجوا به عن إطار التنظير إلى الجهود ضمن خطة أو خريطة عمل للحلول التي يجب أن توضع لمعالجة مشكلة المياه في المملكة.

ثم وجَّه سؤاله للدكتور وليد زياري: هل من الممكن أن تقدم التقنيات الحديثة حلاً، بحيث تتحول هذه التوصيات من واقع التغطية إلى واقع عملي، نستطيع أن نلمسه على كافة الأصعدة في مشهد الوضع المائي في المملكة؟

المتحدث الأول

د. وليد زياري

دكتوراه في النمذجة الرياضية للمياه الجوفية ١٩٩٠م -جامعة ولاية كلورادو

تساءل هل التقنية توصلنا إلى حلول؟

ويقول إنه لا توجد دولة في العالم لا تعاني من تحديات المياه، وعلينا أن نعترف أننا نعيش في صحراء لها حدود. ومشكلة المياه تكمن في عملية توظيفها التوظيف الصحيح، فطريقة تعاملنا مع المياه هي التي تحدد مستقبلها، فاستخدام المياه الجوفية غير المتجددة بشكل صحيح وآمن يساعد على توفيرها للأجيال القادمة في المملكة العربية السعودية بشكل خاص: فالتحديات من كافة الاتجاهات وليست من اتجاه واحد. وقد تساءل عن:



د. وليد زباري



أ.د. خالد بن نهار الرويس

- ما هي استدامة المياه المتجددة؟
- ما هي استدامة التقنية، وهل هناك استدامة لها؟
- ما هي استدامة مياه الصرف الصحي؟
- ما هي استدامة القطاع الزراعي.

وهي قضايا يجب تعريفها، فاستدامة التقنية بالنسبة له تعني تحديات يجب تحويلها إلى فرص.. وعلى سبيل المثال، التقنية في مجلس التعاون الخليجي تمثل المصدر الرئيس للعمل، وعلينا أن لا نكون مستهلكين لها، فما زلنا نستوردها، يجب أن نوطن التقنية وأن نعطيها قيمة مضافة في المجتمع، علينا أن نصدرها للخارج.. فالمملكة تمتلك ٢٠٪ من الطاقة الكلية في العالم، ودول مجلس التعاون الخليجي مجتمعة تمتلك ٤٥٪ منها، وما زلنا نستورد هذه التقنية، فهل هذا حق؟! إذًا، هي قضية أمن، كيف نعالج؟ بالعلاقات السياسية ووجود الاستثمارات المناسبة يمكن عمل كل شيء.

ثم تحدث عن الحوكمة وإدارة الموارد المائية التي يجب النظر إليها بعين الاعتبار، وكيف نتعامل مع المياه وتنظيمها وإذا لم نعرف كمية المياه المستخدمة.. فكيف لنا أن نديرها؟ كما أنه لن يحصل أي ترشيد للمياه دون دفع الفاتورة، وعلينا إعادة النظر في التعرفة لكي نحد من استهلاك المياه.

المتحدث الثاني

أ.د. خالد بن نهار الرويس

دكتوراه في اقتصاديات الإنتاج وإدارة منشآت- جامعة ولاية أوكلاهوما الحكومية-الولايات المتحدة الأمريكية (٢٠٠١م)

وقد تناول في حديثه مقاربة الأسعار العالمية للغذاء مع أسعار الغذاء في المملكة فأشار إلى:

- استمرار ارتفاع الأسعار للمواد الغذائية في المملكة منذ عام ٢٠٠٠م، بصرف النظر عن تغير الأسعار العالمية.
- أسعار الأغذية في المملكة لا تتبع مسار أسعار الغذاء في العالم فمن عام ٢٠٠٦ - ٢٠١٢م مثلا بقي التغيير ثابتاً.

وإن أهم العوامل الخارجية المؤثرة على الأمن الغذائي تتمثل في تحديات الطلب العالمي، وهي:

- انخفاض الدعم.
- التغيرات في عادات الاستهلاك.
- زيادة في الطلب العالمي بسبب النمو السكاني.
- تحسن مستوى المعيشة لعدد كبير من دول العالم.

تحديات العرض والطلب وتتمثل في:

- تغيرات المناخ.
- مضاربات السوق.
- التقدم التكنولوجي.
- عدم كفاية الاستثمارات الزراعية في البلدان النامية.
- التوسع في إنتاج الوقود الحيوي.
- الحواجز التجارية.

ثم تعرض إلى عناصر الأمن الغذائي والتحديات المحلية التي تواجه المملكة لتأمين الحصول على الغذاء بأسعار مقبولة من حيث:

- زيادة أعداد السكان وارتفاع مستويات الدخل.. أدى إلى ارتفاع مستوى الاستهلاك الغذائي.
- محدودية الأراضي الصالحة للزراعة والمياه والإنتاج.
- محدودية الاكتفاء الذاتي الزراعي الموردة للمملكة.

ثم تعرض إلى استهلاك المياه حسب القطاعات في المملكة والموارد المائية المستخدمة لتلبية الطلب في القطاع الزراعي فيها.

ثم أورد عناصر استراتيجية الأمن الغذائي «وزارة البيئة والمياه والزراعة» المتمثلة في:

١. تشخيص وتحليل الوضع الراهن للأمن الغذائي.
٢. تحديد السلع الغذائية الاستراتيجية للمملكة.
٣. تصميم وإنشاء برنامج فعّال للاحتياطي والخزن الاستراتيجي للأغذية.
٤. صياغة آلية مناسبة ونظام حوكمة متكامل للتنسيق بين الجهات ذات العلاقة بالأمن الغذائي.
٥. إنشاء نظام للإنذار المبكر للأمن الغذائي متضمناً نظام معلومات الأسواق الزراعية.
٦. إعداد برنامج وطني للحد من الفاقد والهدر من الغذاء.
٧. إعداد سياسة فعّالة لتجارة واستيراد الأغذية، وإنشاء اتفاقيات وأُطُر للشراكة مع الدول المستهدفة.
٨. التحليل التنظيمي للمؤسسة العامة للحبوب والمؤسسات ذات العلاقة بالأمن الغذائي.
٩. إعداد برنامج تدريبي للكوادر الوطنية في الأمن الغذائي، وزيادة وعي المواطنين بذلك.
١٠. إعداد استراتيجية لتشجيع الاستثمار الزراعي السعودي المسئول في الخارج.

١١. تعزيز مشاركة المملكة في اللجان والاتفاقيات العالمية والإقليمية الخاصة بالأمن الغذائي.

انتقل بعدها إلى مجالات وأهداف الاستراتيجية الخليجية الموحدة للمياه، وهي:

المجال الأول: تنمية موارد المياه واستدامتها.

المجال الثاني: استخدام موارد المياه بكفاءة وعدالة.

المجال الثالث: استخدام موارد المياه بكفاءة وعدالة.

والأهداف هي:

١-اكتساب التطورات التقنية، وتصنيع محطات تحلية المياه، وتنويع موارد الطاقة.

٢-تنمية موارد المياه التقليدية وحمايتها.

٣-زيادة تجميع مياه الصرف الصحي، ورفع مستوى معالجتها، وزيادة الاستخدام الاقتصادي والآمن لمياه الصرف الصحي المعالجة.

٤-تحقيق أمثل للمعايير الدولية في تقديم خدمات المياه والصرف الصحي.

٥-رفع كفاءة المياه وإدارة الطلب في القطاعات البلدية والصناعية.

٦-تحويل القطاع الزراعي إلى قطاع ذي كفاءة عالية ويتوافق مع موارد المياه المتاحة.

٧-تأمين إعدادات المياه أثناء حالات الطوارئ والكوارث.



م. سعد بن محمد مسفر السواط

المتحدث الثالث

م. سعد بن محمد مسفر السواط

بكالوريوس علوم، تخصص هيدرولوجيا كلية الهندسة، جامعة اريزونا (امريكا)

وقد طلب منه رئيس الجلسة أن يتحدث عن الواقع، هل الشركات الزراعية تعاني، هل تدفع الثمن، أم أنها جزء من المشكلة أم جزء من التحدي.

وقد بدأ السواط حديثه بأن القطاع الخاص هو في الحقيقة المتضرر الأول من مشكلة المياه، في حال عدم إيجاد حلول لها، وبالتالي، القطاع الخاص هو الأجدر بالتحرك.. وصاحب مبادرات كبيرة في هذا المجال، ولكن هناك أشياء في يد القطاع الخاص وأخرى يجب على الدولة أن تقوم بها، يجب أن تقيم العدالة بين جميع أطراف المستهلكين.

من الدراسات التي وردت، كان الهدف

الأول تخفيض استهلاك المياه في الزراعة، وفي مسح أقيم في المملكة أظهر أن كفاءة الري في المملكة هي ٥٣٪، والمعدل العالمي ٨٥٪، والسبب أن الأنظمة المستخدمة في هذا المجال تحتاج أحياناً إلى أنظمة معينة تحدُّ من عمليات استيراد بعض السلع الرديئة. إن رفع كفاءة الري إلى المعدل العالمي ٨٥٪ سيوفر لنا سبعة مليارات متر مكعب: بمعنى انخفاض من (١٦) ملياراً إلى (٩) مليارات متر مكعب، وهو الرقم الذي تطلبه الوزارة؛ فهي تهدف إلى أن يكون سقف استهلاك المياه في القطاع الزراعي ٥٪. فإذا حسبنا الكميات الفعلية للمياه في المملكة، وحسبنا المياه التي نحتاجها نجد أنها (٨,٥) مليار متر مكعب، وكثيراً من الأرقام التي يتم تداولها هي من واقع فعلي.. ونجد أن عملية استخدام البيانات يجب أن تكون موجودة، ويكون هناك ربط ما بين القطاع الخاص والجهات المعنية لتوفير بيانات حقيقية تكون في حوكمة جيدة في القرارات: فمثلاً القرار الذي صدر للحد من استهلاك المياه، كان من القرارات التي تسببت في نزول معدل المياه بشكل كبير، والناس تحولت إلى زراعة العلف، فإذا كان هناك تعاون بين القطاعين فسوف لا يحدث ضرر ولا ضرار.

المتحدث الرابع

د. محمد بن شايع بن جار الله الشايع

دكتوراه في عام ١٤٢٥هـ، جامعة ولاية أيوا (أمريكيا)

والذي تحدث عن الجهات المختصة -وزارة الزراعة- تحديداً في وضع سياسة الإرشاد الزراعي، هل تخدم هذا الغرض، والتوفيق ما بين الإنتاج الزراعي والاستهلاك المائي قائلا..



د. محمد بن شايع بن جار الله الشايع

دعونا نعرِّج على السياسة الزراعية في عجالة سريعة، خلال الـ(٣٥) سنة الماضية.. ماذا حصل؟ بعد اكتشاف المكونات المائية أدخلنا مستثمرين.. وهذه كارثة، ولو تحدثنا عن بقاء أو استدامة المزارع، فنحن أحضرنا أشخاصا غير مزارعين، وقد أشار إلى ذلك د. الرويس بأنه يوجد لدينا (٦٠٠,٠٠٠) عامل في القطاع الزراعي هم فعلاً عمال حقيقيون، نحن فعلاً أحضرنا عمالة في حكم أنهم مستثمرون زراعيون حقيقيون باقون في الجوف، تبوك، حائل، وادي الدواسر أو مناطق أخرى.

سؤال يحتاج لإعادة نظر، وبالتالي ربما لا توجد المهنة الأولية أو الأساسية الزراعية، بل موظفو حكومة أو تجاراً، وبالتالي تطفلوا بطريقة أو بأخرى على الزراعة.

الأمر الثاني التوسع غير المقرر في القروض.. نتج عنه وجود أعداد ومعدات واستثمارات تفوق (١٠٠) مليار، المقرض منها ما يفوق (٦٥) ملياراً من قبل صندوق التنمية الزراعي.

قراءة في كتاب فصل من تاريخ وطن وسيرة رجال:
(عبدالرحمن بن أحمد السديري أمير منطقة الجوف)

▪ محمد بن أحمد الراشد*

يقدم هذا الكتاب سيرة لواحد من رجالات المملكة الذين عملوا مع الملك المؤسس عبدالعزيز آل سعود، رجل عشق الوطن وبذل جل وقته في العطاء والعمل لخدمة وطنه، وقدم الكثير من المبادرات الثقافية التي كان لها وما يزال آثار طيبة في المجتمع؛ فهي غراس طيبة نبتت وأينعت وظلت تعطي ثمارها لمحبي هذه المبادرات والمتفاعلين معها من المثقفين ومحبي المعرفة، بدأت بأبرز تلك المبادرات على الإطلاق دار العلوم بالجوف، ولم تنته تلك المبادرات التي تتابعت مرورا بسباق الهجن الذي كان أول سباق يقام في المملكة، ومسابقات المزارعين ومعارض السجاد المحلي وأسبوع الجوف الثقافي التراثي.. وغيرها الكثير. مبادرات ثقافية، ما تزال آثارها شامخة في مختلف ضروب الأنشطة الثقافية ومساراتها. وقد وثق بذرته الأولى في شعره:

أسست بالجوف غرس ودار
ولا تشبثت بتجارة

تجارتي صحبة الأخيار
هذا هوى القلب وخياره

صدرت الطبعة الثانية من هذا الكتاب المعنون: **فصل من تاريخ وطن وسيرة رجال: عبدالرحمن بن أحمد السديري أمير منطقة الجوف**، عن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي ١٤٣٧هـ (٢٠١٦م). وكانت الطبعة الأولى قد صدرت في العام ١٤٢٨هـ (٢٠٠٧م). وجاءت الطبعة الثانية منقحة ومزيدة، ومما زيد في هذه الطبعة عديد من قصائد معالي الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري يرحمه الله، التي لم يسبق نشرها في ديوانه الصادر بعنوان (ديوان القصائد) الصادر عام ١٩٨٣م.

جاء هذا الكتاب في (٥١٢) صفحة من القطع الكبير، وبتجليد فاخر، وطبعة أخرى

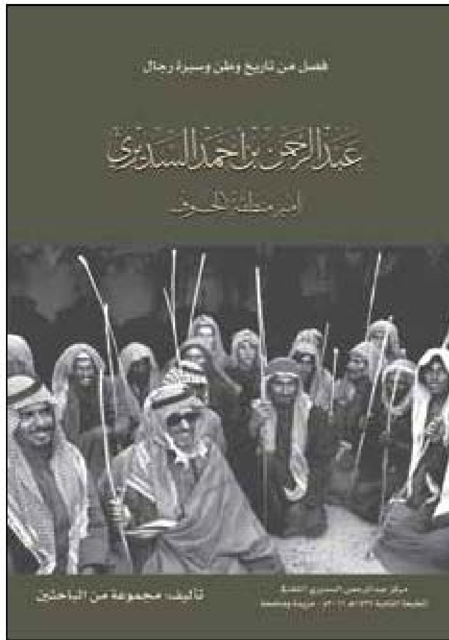
بتجليد ورقي عادي، خصص للقراء من محبي التجليد الخفيف. تم تقسيم مادة الكتاب إلى أربعة أبواب تضم سبعة عشر فصلا، إضافة إلى توطئة، وتقديم، وتمهيد واقتباسات، وخُتِمَ الكتاب بالملاحق التي ضمت قصائد لم تنشر من قبل، وقائمة ببلوجرافية، والمراجع، والصور، وكشاف الأسماء والمواقع.

الكتاب يؤرخ لأحداث وطنية مهمة شارك صاحب السيرة فيها، وعاصرها خلال عمله أميرا لمنطقة الجوف، شمالي المملكة العربية السعودية، عمل فيها أميرا لفترة امتدت لنحو نصف قرن من الزمان.

كان صاحب السيرة مسكوناً بحب الجوف إلى درجة العشق، وفي أشعاره وكتاباته من حب الجوف وارتباطه بها ما يزيد من اهتمام القارئ ورغبته في معرفة السر الكامن وراء هذا النوع من الحب والتعلّق، على الرغم من أن الأمير ولد وترعرع في الغاط، ثم انتقل أميراً لمنطقة الجوف في عهد الملك عبدالعزيز عام ١٣٦٢هـ (١٩٤٣م) وهو في الرابعة والعشرين من عمره.

يدخل الكتاب الذي نحن بصدده في باب السير الغيرية نظرا لمشاركة عدد من الباحثين في تدوين جوانب سيرة الأمير الراحل، ولكن ما يميز كتاب عبدالرحمن السديري، أن ثلاثة من أبنائه شاركوا في كتابة بعض فصوله، وهم فيصل وزياد ولطيفة، وقد قدم كل منهم توثيقاً لفترات مهمة من تاريخ والدهم، في أحداث ووقائع لا يعرفها غيرهم؛ كما شارك في إعداده كوكبة من الكتّاب الذين رافقوا الأمير وعاصروه، فكانت لهم ذكريات مشتركة معه.

كما حظيَ الكتاب **بتقديم من خادم**



الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز، الذي كان أميراً لمنطقة الرياض وقت صدور الطبعة الأولى من الكتاب، وقد تحدث في تقديمه عن إسهامات أسرة السديري المتعددة في تاريخ الدولة السعودية، ودعا ليكون الكتاب بادرة لمزيد من الدراسات العلمية الموثّقة عن تاريخ أسرة السديري وإنجازاتها الوطنية؛ وقد ذكر المحرر د. عبدالرحمن الشبيلي في تمهيده للكتاب نبذة مختصرة عن حياة الأمير وأسرته ونشأته وتعليمه ثم اختياره من قبل الملك عبدالعزيز أميراً لمنطقة الجوف، التي استمر فيها نحو نصف قرن من الزمان، كانت زاخرة بالإنجازات والأعمال الثقافية والاجتماعية والإدارية، تستحق أن تسجّل وتوثّق لما تمثله من فترة مهمة في تاريخ الوطن ومسيرته، وجاء الكتاب في سبعة عشر فصلاً ضمتها أربعة موضوعات رئيسة.

في الموضوع الأول «**أسرة وسيرة**»، ثلاثة فصول: أعد **الفصل الأول** الباحث المتخصص في تاريخ الجزيرة العربية، د. عبدالفتاح أبو عليَّه تحدث فيه عن أسرة السديري تاريخا ونسبا، وعلاقتها بالأسرة المالكة منذ الدولة السعودية الأولى ودورهم في إدارة العديد من إمارات المناطق وقيادة بعض الحملات العسكرية التي سيّرها آل سعود.

وجاء **الفصل الثاني** بعنوان: «الأب.. الرئيس» بقلم فيصل بن عبدالرحمن السديري، قدم لنا فيه أحداثاً وقصصاً واقعية حدثت مع الأمير عبدالرحمن، منذ تكليفه بالإمارة، وتظهر فيها حكمة الأمير، وتعامله مع عامة الناس ببساطة وحنكة ورحمة وشعور المسؤول، بما يحس به المواطن، والعمل على فض الخلافات التي كانت تنشأ أحياناً بين بعض المواطنين.

وفي الفصل الثالث المعنون: «**حياته**»، يقدم د. زياد السديري المعلومات الموثّقة عن مولد صاحب السيرة ونشأته، فيقول: في ليلة مولده رأى أبوه عبدالرحمن في منامه أنه رزق بمولود اسمه صالح؛ ولأنه لم يُعرف في الأسرة مثل هذا الاسم أسماه: «عبدالرحمن» (ص ٨٩). وقد ولع منذ صغره بالقنص بالصقور وركوب الخيل والسباق، وتداول الشعر. كما يتحدث عن أسفاره ورحلاته إلى الرياض ولقائه بالملك عبدالعزيز، ثم مرافقته الملك عبدالعزيز إلى الحج عام ١٣٥٩هـ (١٩٤٠م) (ص ١٠٦). ويتحدث عن أسلوب إدارته فينقل وصف مجموعة ممن عرفوه صغيراً بالأناة وطيب المعشر والبعد عن الغضب (ص ١١٢). وقد لقبته البادية بـ«عشير ضيفه» نسبة لحسن استقباله الضيف واهتمامه به ومعاشرته له، وكان دائماً على رأس مائدته المفتوحة للجميع. وقد جعل في منزله «دكة» محاذية للشارع العام دون باب أو حراسة، يأتيها من يشاء في كل وقت (ص ١١٤).

ويختم الفصل بقوله: «إن والدي ذو شخصية ذات أبعاد مركبة، لا تخضع للتحليل المسطّح؛ يتناول الأمور بأناة بالغة، فيحللها ويذهب فيها مذاهب بعيدة، مقداماً لا تثنيه عن غايته الظنون ولا المخاوف والانتقادات، بسيط في هندامه، متواضع خلوق خفيض الصوت، يأنف من قول «لا»، ويبذل جاهه وماله في كل مبادرة تطلب فيها مساعدته؛ ذو ثقافة واسعة يتقبل التجديد ويرفض التقليد الأعمى، يميل إلى الريادة. وله سبق في عنايته بالمرأة وحقها في التعليم والإسهام في خدمة مجتمعها. **ويدعو د. زياد القارىء إلى التفكير في مثل هذه الصفات الريادية في هذا الوقت الذي نمر فيه بمنعطف في مسارنا وأزمة في علاقاتنا وتصادم في محاور ثقافتنا؛ لعلنا نفيد كثيراً إذا وقفنا على سيرة مثل هذه، تؤكد أن ثقافتنا ليست ذات وجه واحد كما يقولون، وأن الأصالة ليست صفة يدعيها بعضنا عن سوانا**، (ص ١٣٠).

وفي الموضوع الثاني: «**مراسلاته وشعره**»، يقدم د. سد البازعي قراءة لمراسلات الأمير خلال إمارته بالجوف. فدراسة الرسائل أمر مهم لدى المشتغلين بالتاريخ؛ فهي تعد مصدراً رئيساً للمعلومات، إذ ثمة تفاصيل دقيقة يصعب العثور عليها في مصادر أخرى غيرها؛ ما يمنحها خصوصية وأهمية بالغة. ثم يستعرض عدداً من رسائل الأمير مع الملك عبدالعزيز ومع سمو وزير الداخلية، حول عمل

الإمارة ومهام الأمير، ودور مؤسسات الدولة، والخدمات المقدمة للمواطنين.

وفي **الفصل الخامس** يتحدث د. سعد الصويان عن شعر الأمير عبدالرحمن المتميز بالأخلاقيات والقيَم، وتوثيق كثير من القضايا والأحداث والمشاعر الفياضة، وتفانيه في خدمة الآخرين وحنينه إلى الغاط. فقد كان الشعر صديقاً ملازماً له ونديمه وأنيسه. وفي البيت التالي نلحظ أناته وسعة صدره مع من يخالفه:

أنا رفيقي لو غلط ما أقدر أجزيه
إلا بصفح وعفة عن شناته

وفي بيت آخر نلحظ تألمه على أوضاع المسلمين وما آلت إليه:

أرى الناس تخطي والزمان حنون
على غير تشريع الإله يبون

وفي الموضوع الثالث: **«في عيون الآخرين»**، يعرض د. فائز الحربي شخصيته كما رسمها الشعراء؛ فتناول صفاته وخصاله من خلال شعره وشعر غيره من الشعراء، ومنها: كرمه، ومضيفُهُ المفتوح، والعفو والتسامح والتواضع والصبر والتحمل وعفته ووفاؤه، وعلاقته الحميمة مع الناس، وقربه من المواطنين وسداد رأيه، ودوره في إصلاح ذات البين، ومساعيه في الخير ونماذج من إنجازاته. ثم يتحدث د. ميجان الرويلي عن صورة السديري كما صُورت «بأقلام غربيين»، منهم: البريطانيون وليم لانكستر، وج. ف. والفورد، وجيفري كنغ، وجون برادلي، والأمريكي آرون نيرنر. ثم يبحر بنا الأستاذ عبدالرحمن الدرعان في «ذكريات»، فيعنى برصد روايات توثّق تفاصيل لم تنل حظها من الاهتمام، تضيء زوايا مهمة في شخصية صاحب السيرة. ويختم الدرعان الفصل بكلمة مؤثرة إذ يقول: **«ما لم تقله الشهادات... لاحت لي فكرة المدينة الافتراضية التي شيّدها عبدالرحمن السديري بين الجوف والغاط؛ مدينة شاهقة ممزوجة برائحة الحب والنخيل والماء والتربة الطيبة والزيتون،**



بأسوارها وعلاقاتها الوثيقة، التي وطدت أواصر القربى بين الكثيرين من أهالي الجوف والغاط، يتقاطعون معاً في قلب إنسان ظلت بصماته باقية بعد رحيله.. إنه يمثل مساحة شاسعة في هذه المدينة الافتراضية العصية على الاندثار». ويختم يوسف العتيق بفصل «في الصحافة» مستعرضاً سجل الأخبار والتقارير الصحفية التي نشرتها الصحف عن نشاطات الأمير الإدارية والاجتماعية والخيرية والثقافية.

أما الموضوع الرابع، وعنوانه: «**في خدمة الجوف**» فقد اشتمل على ثمانية فصول، بدأها د. خليل المعيقل بالتاريخ المعاصر للجوف الذي تحدث فيه عن التطور التنظيمي والإداري والتنموي في حواضر منطقة الجوف؛ وفي الفصل الحادي عشر استعرض الأستاذ أحمد بن عبدالله آل الشيخ عدداً من الرسائل والبرقيات المحفوظة في «أرشيف الإمارة» التي توضح أعمال الأمير عبدالرحمن السديري وجهوده لنقل أوضاع منطقة الجوف إلى أولي الأمر والمسؤولين في الحكومة وبيان احتياجاتها التنموية والحضرية، ومقترحاته لحلها، كما يذكر مرافقته الأمير سعود في زيارة له إلى سوريا في أواخر عهد الملك عبدالعزيز، وحصوله على وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة (ص ٢٩٦).

وفي **الفصل الثاني عشر** يتحدث د. عبدالواحد بن خالد الحميد عن «التنمية الثقافية» التي أسهم فيها الأمير السديري بل ربما هو من أرسى قواعدها في الجوف، وما تزال شامخة كما هي مؤسسته ومنشأتها الرئيسة «دار الجوف للعلوم» التي أصبحت مركز إشعاع معرفي يخدم الباحثين والقراء بقسميها للرجال والنساء، من خلال ما يزيد عن (١٦٠) ألف كتاب إضافة إلى (٢٥٠) دورية، فضلاً عن أوعية معلوماتية متنوعة ومخطوطات ووثائق ومسكوكات ووسائل سمعية وبصرية وغيرها. ويتحدث الحميد عن برنامج النشر في المركز الذي تشرف عليه هيئة خاصة وقد صدر عنها حتى الآن ما يزيد على (١٣٠) إصداراً، إضافة إلى (١٢) بحثاً علمياً تدرس موضوعات متنوعة في الجوف بإشراف باحثين جامعيين. **ويختم د. عبدالواحد الحميد، بالوقوف عند نظرة الأمير وثاقب بصيرته عندما استطاع توظيف فكرة «الوقف» لخدمة مركز ثقافي رائد في مجاله.**

وفي الفصل الثالث عشر قدم أحد رجال التعليم بالجوف، د. عارف المسعر -يرحمه الله- عن التنمية التعليمية التي عاشتها الجوف وحظيت بها خلال فترة عمل الأمير السديري، وقدرته على إقناع الأهالي بإرسال بناتهم إلى المدارس أسوة بتدريس الذكور، وافتتاح أول مدرسة للبنات عام ١٣٨٢هـ (١٩٦٢م). وانتشار المدارس في ربوع منطقة الجوف ليصل عددها إلى ٧٥ مدرسة عام ١٤١٠هـ (تاريخ تقاعد الأمير). ثم يحدثنا إبراهيم خليف السطام في الفصل الرابع عشر عن «التنمية البلدية والقروية» في الجوف ودور الأمير في الاهتمام بالتنظيم البلدي، وترسيخ التخطيط العمراني والمشاريع الإنشائية ومشاريع الإسكان الريفية.

ثم يتحدث فيصل بن عبدالرحمن السديري في الفصل الخامس عشر عن التنمية

الزراعية التي كان للأمير اهتمام خاص بها فهي «عشقه الخاص وهوايته الأولى»، فعمل على دفع عجلة تطورها، وأدخل وسائل التقنية الزراعية الحديثة، ويسّر وصولها إلى المزارعين، وجلب أنواع الزراعات المطورة المناسبة للمنطقة؛ فأصبحت الجوف مركزاً مهماً في إنتاج المحاصيل الزراعية.

وعن جهود السديري في «توطين البادية» يحدثنا د. خالد الرديعان في الفصل السادس عشر، عن دور الأمير في توطين البدو وتشجيعهم على التعليم والزراعة في المنطقة؛ فأقام مشروع وادي السرحان لتوطين البدو عام ١٣٧٩هـ (١٩٥٩م)، ثم مشروع حماية وتنمية المراعي ١٣٨٢هـ (١٩٦٢م)، وغيرهما.

أما الفصل السابع عشر: «تنمية الأسرة» فقد أعدته ابنته لطيفة والكاتبة هداية درويش، عرضتا فيه جوانب من الحياة الأسرية لصاحب السيرة، الذي اعتاد أن يفتح قلبه وبيته لأهله وذويه؛ فيعمر الحب كل أرجاء منزله. وأنه كان دائم الاستشارة للمرأة داخل بيته: زوجته وبناته.

كما تضمن الكتاب عدداً من الملاحق، هي: «ضيف الجزيرة» وهو حوار أجري عام ١٤٠٢هـ (١٩٨١م) مع الأمير، وفيه إجابات مهمة عن تاريخ أسرة السدارى، ونظرة الأمير عبدالرحمن إلى الحياة والعمل العام وطلب العلم وغيرها. والملحق الثاني: «قصائد لم تنشر» وهي قصائد كتبها الأمير بعد صدور ديوانه «القصائد» عام ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م). والملحق الثالث: قائمة ببليوجرافية بما نشرته الصحف خلال فترة إمارته من نشاطات إدارية واجتماعية، توثّق جزءاً من حياته. كما احتوى الكتاب على قائمة بالمراجع العربية والأجنبية، وملحق لصور ضم (٥٦) صورة فوتوغرافية توثّق فعاليات شارك فيها الأمير وصنع العديد من أحداثها. إضافة إلى ملحق كشاف الأسماء والمواقع الواردة في الكتاب.

تبدو بصمات المحرر واضحة في هيكلة الكتاب، واختيار الصور والوثائق وتوزيعها وشرحها، وإبراز بعض النصوص المقتبسة المهمة، وتصنيف مقالات الكتّاب وتوزيعها، وتثبيت بيانات شرح الهوامش حيثما كان ذلك ضرورياً بما فيه شرح غريب ألفاظ الشعر وتعريف بالأماكن وغيرها.

حقاً، نحن أمام سيرة حياتية متشعبة لرجل مميز، تنوعت اهتماماته وإنجازاته بين خدمة الوطن والمواطن إدارياً واجتماعياً، والنهوض بالمرأة، وتوطين البادية. ثم تلك البصمة التي تركت أثراً شامخاً ينمو ويكبر كل يوم، وهي مبادرته الثقافية والتنموية في مشروعه الثقافي المتمثل في دار الجوف للعلوم وبرامجها الثقافية والمعرفية، ومركز الرحمانية الثقافي بالغاط، كما أن أبناءه حرصوا على رعاية هذه الغرسة الثقافية، وأمدوها بعوامل النمو والتطور؛ ما يؤكد أن الأمير السديري كان ذا بصيرة ثاقبة، عندما غرس مبادرته الثقافية، وحصّنها بمن يثق أنه سيرعاها ويوفر لها أسباب النماء.. رحم الله صاحب السيرة، الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري، وبارك في غرسه، وجعلها في ميزان حسناته.

---

* باحث سعودي.

الجــــــوف

في رحلة وليم بلجريف

■ نوير العميري*


وليم بلجريف

إن لكتب الرحلات أهمية خاصة؛ فهي تقدم وصفاً لكثير من جوانب الحياة، ما يوفر ثروة تاريخية كبيرة، لها قيمتها في توضيح الأحداث واستقرائها. ويعد المستر بلجريف[1] من أشهر الرحالة الإنكليز الذين ساحوا في البلاد العربية في القرن الماضي، وكان يتقن اللغة العربية إتقاناً جيداً، ودرس مبادئ الطب من بعض الكتب العربية والإفرنجية التي حملها معه ليستفيد منها في مهمته من الرحلة التي قام بها متنقلاً في بلاد العرب منتحلا شخصية طبيب سوري، ولم يكتشف أمره طيلة مدة رحلته وإقامته الطويلة في بعض المدن، ومنها مدينة حائل في زمن طلال بن رشيد، التي أقام فيها شهرين، ومدينة الرياض التي أقام فيها نحو أربعين يوماً، وكان رجال العائلتين السعودية والرشيدية يتعالجون عنده دون أن يدركوا حقيقة شخصيته أو هدفه من رحلته.

لقد استهوت جزيرة العرب الكثير من الرحالة الأوربيين بسحرها وغموضها، وتعددت أهدافهم في رحلاتهم[2]؛ فكان منهم المكلف بمهمة سياسية، فتظاهر بالإسلام، ومنهم من دفعه حب الاستطلاع. غير أن ما قام به هؤلاء الرحالة قد أسهم في التعريف بتاريخ الجزيرة العربية.

وشهدت مدينة الجوف خلال فترات مختلفة زيارة عدد من الرحالة الأجانب من مختلف الجنسيات، منهم: أولريخ سيتزن ١٨١٠م، والرحالة جورج اوغست والن ١٨٤٥م، والرحالة كارلو جوارماني ١٨٤٦م، والرحالة داوتي ١٨٧٨م، والرحالة الليدي انبلنت ١٨٦٩م، والرحالة إيوتنغ ١٨٨٤م، والرحالة تشارلز هيوبر ١٨٨٣م.

وقد أسهمت كتب هؤلاء الرحالة -على ما فيها من محذورات - في إضفاء بعد لحياة تلك الفترات التي لم تحظ بتدوين من قبل الأهالي، والتي غالباً ما ركزت على الجوانب السياسية، في حين تميزت كتاباتهم برصد جميع مظاهر الحياة الاجتماعية، إذ تعمق الرحالة في الحياة الاجتماعية، فلم يتركوا عادةً إلا عرفوها، ولا صغيرة أو كبيرة إلا دوّنوها. الأمر

الذي جعل مدوناتهم مصدراً مهماً لوصف معالم عديدة لم توفرها كتب التاريخ ذاتها، فقد أسهم الرحالة الأجانب الذين زاروا الجزيرة العربية في رسم صورة أنثروبولوجية للحياة الاجتماعية التي كانت سائدة فيها.

أما عن أهداف رحلته، فقد أشار بلجريف في مقدمة جولته مقاصدها، والتي جمعت بين الأهداف الشخصية والسياسية والدينية، بقوله: «ربما يود القارئ أن يعرف الهدف المخصص لهذه الرحلة، والظروف الحاكمة لها: لقد كان يحدوني أمل كبير في الإسهام بشيء من أجل الصالح الاجتماعي لهذه المناطق الشاسعة، كان يحدوني أمل تحريك مياه الحياة الشرقية الراكدة، حتى تلحق بأنهار التقدم الأوروبي الجارية وتتصل بها، وربما لدي أيضاً دافع لتعرف ذلك الذي كنت أجهله حتى ذلك الحين، وكذلك الرغبة في الاستكشاف التي تملأ قلوب الإنجليز، كانت تلك الدوافع الأساس... أضف إلى ذلك أنني كنت منضماً في ذلك الوقت إلى الجمعية اليسوعية، تلك الجمعية التي اشتهرت في حوليات التاريخ بأعمالها التي تستهدف حب البشر، والناس، ويجب أيضاً أن أعترف بخالص شكري لإمبراطور فرنسا[3] الحالي على كرمه في توفير المخصصات النقدية اللازمة لهذه الرحلة».

الجدير بالذكر أن رحلات بلجريف وغيره من الرحالة الذين يعملون لحساب فرنسا أثارت روح التنافس بين فرنسا وإنجلترا، الأمر الذي دفع إنجلترا إلى التنافس على الشرق، ولعل ذلك كان دافعاً لقيام الكولونيل لويس بيلي للقيام برحلته الشهيرة إلى الرياض ومقابلة الإمام فيصل بن تركي للحصول على صداقة الأمير السعودي[4].



وصل بلجريف إلى أواسط الجزيرة العربية وشماليها، منطلقاً من معان في الأردن في منتصف سنة ١٨٦٢م/١٢٧٨هـ، وكانت الجوف هي أولى محطات رحلته، ثم انطلق منها إلى حائل فالقصيم ثم الرياض فالإحساء، مواصلاً رحلته إلى الخليج العربي، واستغرقت رحلته ما يقارب العام، أقام بلجريف في الجوف ثمانية عشر يوماً، وصلها في أول يوليو من عام ١٨٦٢م، قام بهذه الرحلة متخفياً، دون أن يكشف عن حقيقة شخصيته أو هدفه من الرحلة، وكان ينتحل شخصية طبيب سوري باسم سليم أبو محمود العيس.

زار بلجريف الجوف، ووصف بيوتها وقلاعها، كما تحدث عن بعض المعالم والآثار، وتطرق للحديث عن سكان الجوف، وأعطى نبذة مقتضبة عن المعالم التاريخية والأثرية.

يروي بإطلالته على المدينة بقوله: «الجوف واد عميق يميل إلى الانخفاض، مرحلة بعد أخرى حتى يصل على نهاية عميقة تحجبها عن النظر سلسلة جبلية شاهقة، تتعرج

بألوانها المحمرة، والمنظر عبر هذا الوادي وحتى نهايته تظلله بساتين النخيل، وأشجار الفاكهة، التي تحمل عناقيد ثمارها، كما يظللها لون أسود ضارب إلى الاخضرار على مدى انحناءات الوادي، وثمة مبنى غير منتظم يلوح ككتلة سمراء على قمة جبل في المنطقة الوسطى، ووراءه قلعة طويلة منفردة، تطل على الجانب الآخر من الوادي، وإلى الأسفل قليلاً تلوح أبراج صغيرة دائرية ورؤوس منازل مسطحة، تختفي وتظهر بين أوراق أشجار البساتين، وكأن الوادي يغتسل في تيار عمودي من الضوء والحرارة، كان هذا أول منظر لمدينة الجوف عندما اقتربنا منها...». وقد قدّر بلجريف امتداد المدينة بأربعة أميال، وأما متوسط عرضها لا يزيد عن نصف ميل.

وما كاد يصل إلى هناك مع رفاقه حتى تصدى له اثنان من رجال المدينة وكبارها هما غافل وضافي الحبوب، وقد نزل في ضيافة غافل الحبوب، وحفلت أيام إقامته فيها بدعوات كريمة من وجهاء المدينة وكبارها، وأكرمه بلجريف في الجوف الكثير من الناس ودعوه إلى منازلهم. لقد ذكر بلجريف هؤلاء أحياناً بأسمائهم، وأشار إليهم مرات أخرى دون ذكر أسماء، يصف قهوة مضيفه متخذاً قهوة غافل أنموذجاً لبقية المقاهي الجوفية بقوله:

«كانت (غرفة) قهوة غافل عن صالة بيضاوية كبيرة، يصل ارتفاعها إلى عشرين قدماً، وطولها خمسون قدماً، وعرضها نحو ستة عشر قدماً تقريباً، وكانت جدران الغرفة مطلية بألوان سمجة هي البني والأبيض، تُخلل جدرانها تجاويف مثلثة الشكل، خصصت لوضع الكتب برغم أنها لم تتوفر لغافل هي والمصابيح، والأشياء الأخرى من هذا القبيل، وسطح القهوة مسطح ومصنوع من الخشب، أما أرضية القهوة فكانت مفروشة بالرمل الناعم النظيف، ومزيّنة بطول جوانب الجدران، بقطع طويلة من السجاد، وصُفَّت من فوقه على بعد مسافات متساوية مَسانِد مكسوّة بالحرير... وفي أقصى أطراف القهوة، بالتحديد عند الطرف البعيد


قلعة زعبل


قلعة مارد


قصر خزام بدومة الجندل

قرب الباب، يوجد وجار صغير يتكون من كتلة كبيرة مربعة من صخور الجرانيت، يبلغ ضلعها نحو عشرين بوصة، ويوجد بهذه الكتلة تجويف على شكل مدخنة، مفتوح من الأعلى، ويتصل من الأسفل بأنبوب أفقي صغير، يمر من خلاله الهواء، الذي يدفع بواسطة منفاخ».

أما عن النشاط الاقتصادي لسكانها، فتأتي الزراعة بالدرجة الأولى، ويشير إلى البساتين ومزارع النخيل، ويعدها أكثر انتاجاً مقارنة بمزارع شمّر ونجد، وعنها يذكر: إن البساتين في الجوف مسوّرة بجدران طويلة من اللبن، وتجري بداخلها جداول من الماء من شجرة إلى أخرى ومن جدول إلى آخر، ومن بين المزروعات ينفرد التمر بالمكانة الأولى بالبيع والتصدير. والذي يعد السلعة الرئيسة في التجارة.

أما عن عدد السكان فهو يراوح ما بين ثلاثة وثلاثين إلى أربعة وثلاثين ألف نسمة، معتمداً على تعداد المساكن، وعلى الروايات الشفوية مع الأهالي، كما تتألف من ٨-١٠ قرى، وتتكون كل قرية من ٥٠-٦٠ منزلاً.

ويشرح بلجريف بالتفصيل الظروف السياسية التي تعاقبت على المنطقة منذ الفترة التي سبقت ظهور الإسلام، إلى الوضع السياسي آنذاك، وسيطرة طلال بن رشيد على الجوف، ويذكر أن السكان هنا ينحدرون أصلا من قبيلة طيء، وهم بشكل عام «طوال القامة، أجسامهم متناسقة ذوي بشرة فاتحة اللون إلى حد ما، وشعرٍ أسود فاحم»، وهم إضافة إلى هذا يتمتعون بالصحة والنشاط ويبقون هكذا إلى سن متقدمة.. ولا شك أن لمناخ منطقتهم الجيد ونمط الحياة التي يحيونها علاقة بذلك.. وأهم ما يميز سكان الجوف هو كرمهم.. ولا يوجد في شبه الجزيرة العربية كلها مكان يعامل فيه الضيف كما يعامل هنا، ولا يستطيع أحد أن ينكر على السكان شجاعتهم وكرمهم مع جيرانهم. وقد وصف بلجريف هذه الضيافة بقوله: «وفي بعض الأحيان، كنا نتلقى دعوة من أحد كبار ملاك الأراضي، لقضاء فترة الصباح في حديقته، ونأكل من الأعناب، ونمتع أنفسنا بطريقتنا الخاصة، بأن نجلس تحت كرمات العنب التي يعلوها النخيل، وينابيع الماء تجري من حولنا، كم كان ذلك جميلا بحق بعد الصحراء..».

كان الطعام في الجوف، هو الطعام التقليدي إلى حد كبير في نجد عموماً، ويشير بلجريف أن «الجريش» يشكل الوجبة الرئيسة عند أهل الجوف، كما يقدمون التمر مع العشاء.

بلجريف لم ينس موضوعاً مهماً لدى أمثاله الكُثْر من الرحالة، الآثار وما يتعلق بها من أماكن أثرية تاريخية. ولعل الآثار ومحاولة التعرف عليها سبب من الأسباب التي دفعت به إلى الجزيرة العربية، فعادة ما يبحث الرحالة والمستكشفون في رحلاتهم عن الجديد والغريب، والآثار مطلب مهم لهؤلاء، فهو يبحث ويستقصي في رحلاته واصفاً مؤرخاً؛ نجد ذلك في حديثه عن الاستحكامات التي رآها والقلاع التي مر بها في طريقه، ومنها قلعة مارد التي وقف على آثارها.

بعد أربعة أيام من وصوله، أتيحت له الفرصة لزيارة أميرها حمود العقلا، الذي كان نائباً للأمير طلال الرشيد في الجوف[٥] بعد أن قدم له هدية عبارة عن رطلٍ من القهوة، وقد وصف لنا بلجريف الأمير حمود بقوله: «ظهر لنا الحاكم حمود رجلاً قويَّ البنية، عريض المنكبين، ذا حواجب، وعيون سوداء، يرتدي ثوباً أبيض محلِّي الصناعة، وعليه عباءة سوداء أنيقة مطرزة بالحرير الأحمر، وعلى رأسه المهيب منديل حرير أو ما يعرف بالكوفية،

يشدها عقال أبيض منسوج من وبر الإبل بدقة، وبكفه مروحة من السعف».

صـادف قـدوم بلجريف إلـى الـجـوف وقتاً شهدت فيه المنطقة العديد من التطورات السياسية، فيذكر أنه لم يبقَ للنفوذ العثماني للمنطقة سوى ذكر اسم السلطان في الخطبة، وفي تلك السنة استطاع طلال الرشيد أن يخضع الجوف تحت سيطرته بعد أن عين عليها حاكماً عاما، وعين حمود العقلا نائباً عنه فيها، كما شكل مجلساً استشارياً يتكون من ثلاثة أشخاص من حائل، وجعل فيها حامية عسكرية لتجنيد عدد من الأهالي على هيئة حرس خاص لنائبه في الجوف، واحتفظ الأمير طلال بأربعةٍ من الرهائن من أعيان الجوف لضمان فرض سيطرته عليها، إلى جانب ما فرضه من ضرائب منتظمة على العقارات والماشية، والتي يقول عنها «وفي ظل هذه الترتيبات الجديدة استعادت منطقة الجوف الكثير من عافيتها ورفاهها السابق»، وبناؤه قصر خزام كمقر للحاكم، أشرف على بنائه الأمير عبيد بن رشيد الذي بقي في الجوف لمدة شهرين حتى تم الانتهاء منه.

هذا وقد غادر بلجريف الجوف في اليوم الثامن من شهر يوليو ١٨٦٢م متوجهاً إلى حائل بعد أن مكث فيها نحو ثمانية عشر يوما.

---

* باحثة في التاريخ الحديث.

(١) نشر بلجريف كتابه عن هذه الرحلة في جزءين بعنوان: Narrative of a year's journey through central and eastern Arabia 1862 - 63 (قصة عام من الرحلات عبر وسط الجزيرة العربية وشرقيها ١٨٦٢م-١٨٦٣م) وقد أهدى الكتاب إلى ذكرى «كارستن نيبور» وقال عنه (في تكريم الذكاء والشجاعة التي فتحت أبواب الجزيرة العربية لأوروبا). الجدير بالذكر أن رحلة بلجريف هذه أحدثت صدىً واسعاً بين المستشرقين، فممن أنكر رحلة بلجريف بادجر والسير هاري سانت جون فلبي المعروف بـ (عبدالله فيلبي) وجاكلين بيرين وغيرهم، أبو عقيل عبدالرحمن الظاهري: مسائل من تاريخ الجزيرة العربيّة، ص ١٩٦م. ومع ذلك يتميز كتاب بلجريف هذا عن غيره من كتب الرحالة الأوائل بالتوصيف الاجتماعي والفروقات النفسية والجسدية لسكان المناطق التي مرَّ بها، فتجده يعقد المقارنات بين سكان الشمال وبين سكان نجد، ومقارنات بين المناطق داخل نجد نفسها، ومقارنات بأهل الإحساء والقطيف والصراعات المذهبية والحضارية بين السكان، ومن يمر فوق أراضي الجزيرة العربية.

له كتاب «وسط الجزيرة العربية وشرقها» في جزأين، ترجمة صبري محمد حسن، المجلس الأعلى للثقافة - مصر، ٢٠٠١م.

(٢) للمزيد من التفاصيل حول الرحالة وأهدافهم انظر: أهداف الرحالة الغربيين في الجزيرة العربية، ضمن بحوث ندوة الرحلات إلى شبه الجزيرة العربية، (دارة الملك عبدالعزيز، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م)، وجمال زكريا قاسم: الدوافع السياسية لرحلات الأوربيين إلى نجد والحجاز، دراسات تاريخ الجزيرة العربية، الكتاب الأول، الجزء الثاني، الرياض، ١٣٩٧هـ، ص٩-٢١.

(٣) مما يؤكد على الاهتمام الفرنسي بالجزيرة العربية أن الإمبراطور نابليون الثالث موَّل رحلة كارلو جورماني التي قام بها في عام ١٨٦٣م إلى أمير شمر، وكان هدف الرحلة الظاهري شراء خيل للإصطبل الامبراطوري، وألف كتابا بعنوان: «شمال نجد: رحلة من القدس إلى عنيزة».

(٤) جمال زكريا قاسم: الدوافع السياسية لرحلات الأوربيين إلى نجد والحجاز، دراسات تاريخ الجزيرة العربية، الكتاب الأول، الجزء الثاني، الرياض، ١٣٩٧هـ، ص ١٩.

(٥) للمزيد من التفاصيل عن علاقة الأمير طلال الرشيد بالجوف، انظر: خليف الشمري: طلال عبدالله آل رشيد ١٢٣٨-١٢٨٣هـ/١٨٢٢-١٨٦٧م قراءة سيسو تاريخية، بيروت، دار جداول، ٢٠١٦م، ص ٢١٠-٢٢٤.

الشاعر السعودي العاصي بن فهيد في ديوانه ممرات السنونو

لغة شعرية تلبس لبوس التحوّل والانزياح، ممغورة بالمعاني المتجددة

■ إبراهيم الحجري*



يواصل الشاعر السعودي العاصي بن فهيد نحته لتجربته في الكتابة بصوت يسمه التعدد والثراء: فبعد مجموعته المفتوحة «شيخ الصعاليك» (القاهرة ٢٠٠٣م)، ومجموعته الشعرية «أهل الخانكة» (القاهرة ٢٠٠٤م)، ومجموعته الشعرية «ممرات السنونو» (القاهرة ٢٠١٥م)، يرتاد عالم المحكي الروائي من خلال إصدار روايته القصيرة الأولى (نوفيلا) «صورة في المزاد» (القاهرة ٢٠١٦م)، لتكتمل أركان التعدد في تحديه العنيد لتقاليد الكتابة وحدودها، معلنا أن ورش الإبداع لديه مفتوحة الآفاق على مصراعيها أمام التنوع والاختلاف، وأن معايير الشكل أو الجنس الأدبي لن تكون عائقا أمام فورته، وهواجسه، وأفكاره، التي تتأبى على الانكماش ضمن قالب فني واحد وأوحد.

لذلك كله، يجرب العاصي الكتابة في كل الأشكال والأنواع والأجناس بحثا عن صوت التفرد للذات، وتنقيبا عن قالب يكون جديراً بهذا المغص الكتابي الهجاسيّ؛ وكأن العكوف على الكتابة بالنسبة إليه ورشا مفتوحا على الرياح القادمة من كل الجغرافيات الأجناسية والقارات الأسلوبية، غايته الأسمى في ذلك بناء معنى على أنقاض معنى، وتشكيل صورة للجمال على أنقاض صور تصنعها البشاعة الإنسانية في عالم تجتلب أركانه بقوى الشر، ونوازع الخطيئة.

١ - شعرية الخراب

تنبثق القصائد المشكلة للديوان من روح يباس، تتشقق تربتها وتنزف، لتقول آهات لا حد لها. من أول سطر يطالعك الأنين، ويصدر عن العبارات والكلمات عصف من الدمار، وبراكين من الخراب

الذي يدمر الكيان قبل العمران، والشاعر بذلك، يعبّر عن وضع واقعي ونفساني، ويوجّه نقدًا لاذعًا لتوجّه الإنسان الجديد الذي وطئ على كل القيم الآدمية، وراح يقتفي أثر همجيته وحيوانيته، وغرائزه ورغباته التي ليس لها حدّ.

يستلهم الشاعر بن الفهيد روح قصيدة «الأرض اليباب»، ويستنهض رمادها البعيد الذي لم يخمد دفؤه بعد، في القصيدة العربية المعاصرة، مشكّلاً أرضه اليباب الخاصة به، مصغيًا لكونه الجواني، ومستخلصًا عتمات الواقع العربي الذي وصل، في تصور الشاعر التخييلي، إلى حالة من الخراب الذي يشبه إلى حد بعيد، ما وصفته شعرية س. إليوت قبل قرن من الزمن.

وبتأملنا لكلتي القصيدتين، قصيدة إليوت، وقصيدة العاصي «ممرات السنونو» (لنعدها تجاوزًا نصًا كبيرًا) في محاولة لإيجاد المشترك بينهما، سنجد أن أجواءً وحقولاً معجميةً ودلاليةً تتردد هنا وهناك، لكن بنفَس إنساني، وبلاغة تنبثق عن الخصوصية الكونية، بينما كانت «ممرات السنونو» تتحدث بلسان حال صاحبها الباحث عن قيم الحب والسلام والأمن والاطمئنان والمعنى في زمن اللا معنى، زمن الضياع والحيرة، زمن انفلتت فيه كل القيم من مواقعها، وانقلبت رأسًا على عقب، فراح يفتش، بروح مدماة، ونفَس شعريٍّ منكسر، عن العبارات التي تستعيد للذات موقعًا في العالم، وتنتشل الروح من مواتٍ شتوي قاهر، ومن الأجواء الإليوتية التي يستعيدها المنجز الشعري نورد المقطع التالي:

«خيمة النهر هوت: أواخر الورقات



تتشبث ثم تغور في الضفة الرطبة. الريح تجتاح الأرض السمراء، غير مسموعة. الحوريات انصرفن.

أيها (التيمز) الحبيب، اجر الهوينا، حتى أتمّ أغنيتي.

النهر لا يحمل قناني فارغة، أوراق شطائر، مناديل حرير، علب مقوّى، أعقاب دخائن أو شواهد أخرى من ليالي الصيف. الحوريات انصرفن.

ورفاقهن، المتسكعون من ورثة أرباب المال؛

انصرفوا، ولم يتركوا عناوين.

عند مياه (ليمان) جلستُ وبكيتُ...»[1]

ويقول العاصي مستعيرًا الجو ذاته:

من جزر التأمل ابتلعت

من فاضت دموعي

من له رحيق الصلاة

ومورد الجمعة

أوشك فدنا

من له على البعد أنا
لو لم تمسسه نار
من له ترف الأسى
ومبضع المشكاة
دنا فتدلى...
لحية السيد
بين اصبعيه
وقطر المقل»(٢)

٢. كثافة مرجعية

لعل الملفت أيضا، في مجموع القصائد الشعرية، هو هذه الكثافة المرجعية التي تؤثث النصوص، من حيث الأسماء تحديدًا، والتي تحيل على مراجع في الفن والأدب والفكر من قوميات وثقافات مختلفة. وهذا الحضور ليس اعتباطيا، بل له ما يبرره من خلال النصوص نفسها، ومن داخل المتن، فالشاعر في لحظة انفعاله مع مقوله، يستذكر حالاتٍ إنسانية، وأعلامٍ في مختلف المجالات لهم علاقة بتلك الحالةً الشعورية أو اللا شعورية المخلخلة للوجدان والكيان، فيوردها ليعضد بها مقوله من جهة، وليثري بها جهات الحكي الشعري من جهة ثانية.

إن الاسم المستوحى لا يحضر منسلخا عن تراثه، ودلالاته، ورمزيته الثقيلة، خاصة لما يكون صاحبه قد صار رميمًا، فما عاد منه سوى إرثه الثقافي الذي يحتفظ له به التاريخ، فيعود صاحب هذا الاسم ليحيى من جديد، في النص، بصورة محيّنة، وبأسلوب آخر يجعل صوته يتماهى مع الأصوات الأخرى، فضلا عن صوت الباث الذي هو الشاعر، فتتشكل رؤية منزاحة للكون والعالم، من رحم هذا التفاعل النصي والإرثي.

وقد استحضر الشاعر عددًا من الأسماء المشعة في التاريخ، والمشعة في ذاكرة الباث كمرجعيات كبرى مؤثرة، ليسهل عملية تمرير خطابه الشعري من خلال المحمولات الاسمية التي صارت ملأى بدلالات جديدة ترهّنها وتشحنها بالحيوية والمعنى، ومنها أذكر على سبيل التمثيل لا الحصر: (ابن سينا، كازانوفا، لويك شوفال، عبدالرزاق البن، كاسندرا، بنديكت جابرييلي، عبدالله الريامي، كارل ماركس، ابن الرومي، متمم بن نويرة...).

٣. حقول دلالية كابوسية

تحضن القصيدة في هذا المنجز الشعري حقولاً معجمية ثرية، تتفاوت من حيث بياناتها ووظيفتها في تشييد البنية العامة للنص، ويمكن تحديدها أساسًا، في حقل الذات، وحقل العالم، وحقل الآخر... وهي حقول تتداخل مع بعضها بعضاً، فحقل الذات ينبثق عن فيض إحساسي رهيف من الشاعر، خاصة عندما يغوص في جوانياته، ويستفيض في توصيف لواعجها، وآلامها، في انسجام مع السياق المتحدث عنه، في الوقت الذي يتنمى حقل العالم أو المحيط أو الكون عندما يلتفت الشاعر إلى برانيته، وينسلخ عن ذاته، ويخرج من جسده؛ متأملا ما حوله من ملامح وكائنات وسلوكيات ومظاهر اجتماعية وسياسية وثقافية. أما الحقل الآخر فهو ينشط على الخصوص، لما يدخل الباث في رؤيته النسقية، إلى الآخر مهما كان تجليه؛ مكانا أو زمانا أو شخصا مختلفا في الرؤية والتصور والسياق الثقافي... وأغلب اللحظات الشعورية؛ يكون فيها هذا الآخر امرأة يُتوجّه إليها بضمير المخاطب. ويبدو أحيانا، كأنّ هذا الآخر ليس سوى تجلّ للأنا الباث بصيغة من الصيغ.

ويغلب على هذه الحقول نبرة من الحزن والأسى، في تناغمٍ تامٍ مع العوالم التي تجتاحها اللحظة الكتابية؛ فالعالم المشيّد تخييليًا منهار، ومن الطبيعيّ أن تكون العبارات والمفردات والمقولات المعجمية معززة لهذه البشاعة الإنسانية، إذ نجد استفحالا تراجيديا لتيمة الموت ومشتقاتها من المرادفات التي تتشاكل دلاليًا لتؤسس جوًا عامًا، تهيمن عليه السوداوية والضبابية. وقد سبق للشاعر س. إليوت أن لامس هذه الأجواء نفسها، بطعم آخر، وإن تشابهت الرؤى، يقول:

«بعد وهج المشاعل على الوجوه العَرِقة
بعد صمت الصقيع في البساتين
بعد الآلام في الأماكن الحجرية
والصياح والعويل
والسجن والقصر وتجاوب
رعد الربيع على الجبال القصيّة
الذي كان حياً هو الآن ميت
الذين كنا أحياء نحن الآن نموت
بقليل من الصبر
لا ماء هنا بل مجرد صخر
صخر ولا ماء والطريق الرملي
الطريق المتلوّي صعداً بين الجبال
التي هي جبال صخر بلا ماء
لو كان ثمة ماء لوقفنا وشربنا
بين الصخور لا يستطيع المرء ان يقف أو يفكّر
العرق جاف والأقدام في الرمل
لو كان ثمة ماء بين الصخر
فم جبلي ميت بأسنان نخرة لا يقدر أن يبصق
هنا لا يقدر المرء أن يقف أو يستلقي أو يجلس
حتى الصمت لا يوجد في الجبال
بل رعد جاف عقيم بلا مطر
حتى الوحدة لا توجد في الجبال
بل وجوه حمراء عابسة تشخر وتنخر
من أبواب بيوت طين متصدّع
لو كان ثمة ماء
ولا صخر
لو كان ثمة صخر».

وفي الصدد نفسه، يتحرك الإطار العام لمجموعة الشاعر العاصي بن فهيد، الذي يستلهم هذه الأجواء ويسقطها على الواقع العربي الملتبس، وكأن السيرورة التاريخية تتردد هنا وهناك، حسب السياق، وتجدد لحظتها في بيئات مشابهة أو مختلفة، وربما كان أكثر من داعٍ أو سببٍ لتمثيل هذا السياق في تجربته، ولعل ما يعيشه العالم العربي من انتكاسات وفواجع ومآسٍ متتالية، تنهك الحق الإنساني على مستوى كل الأصعدة، كافٍ لإشعال نار القلق والانهيار في أي ذات غيورة على هويتها ووجودها، يقول الشاعر العاصي في إحدى مقاطعه الشعرية:

«في الحانة
طقوس سرية للبكاء
وعصفور ميت يتأمل المروحة
ينبش حفرة في قلبك
يزرع فيها امرأة
إذا كدت لا ألمس شيئا
فافتح فمك
وابتلع الأرض»[٣].

والملاحظ أن الشاعر يُكثر من المفردات والمقولات الدالة على الضياع والحيرة والتشرد والألم والموت، وما يشاكلها من قبيل: (الموت، النكد، القبر، البكاء، الألم، الأسى، الدمع، الفقد...). كما أن مقولة الحانة، وما

يدور في فلكها أو يحيل عليها من مؤشرات تتردد بشكلٍ حشوي في المجموعة لتعضد ثيمة الضياع والحزن اللذين يملآن نفسية الشاعر. وهي أجواء دلالية لا نشك في أن الواقع المعيش يستنبتها في روح الشاعر، ويحفز على تصويرها شعريًا، حتى وإن كانت أجواء مشابهة لقصيدة «الأرض اليباب» من حيث حمولتها الفجائعية.

٤. إليوت مرة أخرى:

يؤدي بنا المناص الأول، أو العتبة الأولى- العنوان، مباشرة إلى الأجواء الكابوسية لقصيدة «الأرض اليباب» لإليوت، فإذا كان هذا الأخير ينهي قصيدته بترنيمة السنونو، التي يتمنى أن تتملكه كأفق للخلاص، فشاعرنا العاصي بن الفهيد يصدّر بها مقوله الشعريّ، منذ البداية، أي أنه قلب الصورة، ليستعير مقولة السنونو بحمولاتها الغنية التي تفيض عن القواميس، كي يبئر جو الكآبة والحيرة، ويبدأ عزف سمفونية الخراب بلحن عربيّ خاصّ. يقول س. إليوت مستعينا بالإيحاءات التي تثيرها لفظة «السنونو»:

«أصطاد، والسهل القاحل خلفي
أما يتوجّب علّي في الأقل ترتيب شؤوني؟
(جسر لندن) يتهاوى يتهاوى يتهاوى
ثم توارى في اللهب المطهرٍ
متى سأصبح مثل السنون – سنونو يا سنونو
أمير (أكيتين) ذو البرج المنهار
هذه النثارة دعّمت بها خرائبي
إذن لأتدبّرن أمرك. (هيرونيمو) قد جُنّ من جديد
أعطوا، تعاطفوا، سيطروا.
سلام.. سلام.. سلام».

عرف الشاعر العاصي بن الفهيد كيف يستثمر ثقافته الشعرية، ورؤياه للعالم ليبلور شعريته المتفردة، ويبتكر لذاته صوتا مميزا يشغل اللغة والحواس والمقروء والملموس والمعيش؛ ليقول خصوصيته الجوانية. وقد جاءت القصائد التي تتنوع بين الشذرة والمطولة، عاصفة بأحاسيس الألم والضيم والمفارقات، ناظمة بذلك، ألوانا من البؤس البشري، وصورا شتى من دمار الكينونة والجوهر الإنسانيين.

تبدو اللغة الشعرية في المجموعة بسيطة أحيانا، وتتعقد أحيانا أخرى، لتلبس لبوس التحوّل والانزياح، لكنها في العمق تستند إلى طبقات سمينة من الدلالات، تفضي كل قراءة فيها، إلى طبقةٍ جديدةٍ ممهورةٍ بالمعاني المتجددة، وكأنها تأسست لتشعل نار الشجن في متلقيها. إنها شعرية للشجب والإدانة للقيم المتفسخة، المنحازة عن منطق الغريزة البشرية، وقوانين الكون، والمؤسسة على تمثيل الشهوات، والماديات، والنكوص القيمي.

---

* ناقد وروائي من المغرب.

(١) انظر توماس ستيرنز إليوت: الأرض اليباب، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م.

(٢) ممرات السنونو: مصدر مذكور، ص ١٨.

(٣) العاصي بن فهيد: ممرات السنونو، دار صفصافة للطبع والنشر والتوزيع، الجيزة/ القاهرة، مصر العربية، ط. الأولى، ٢٠١٥م، ص. ١٦.

الهُوية والبناء السردي

في روايات ما بعد الحداثة في المملكة العربية السعودية

■ د. أسماء الزهراني*

ترتبط فلسفة «ما بعد الحداثة» لدى بعض روائيينا بالفوضى الفكرية واللامعنى ورفض الاعتداد بأي تقاليد، وعلى رأسها التقاليد التي تحدد النوع السردي - من دون أن يعني ذلك أن تقيده عن التطور- ولعل ذلك ناشئ عن قراءة منقوصة لهذا المصطلح الفضفاض، الذي يحتاج لإلقاء المزيد من الضوء على دلالاته وحضوره العالمي، ما دام حاضرا في ثقافتنا شئنا أم أبينا، وما دام يتمدد بأشكالٍ مختلفةٍ تتسلل إلى مناحي حياتنا كافة، مسرودة وغير مسرودة.

ومن مظاهر عدم استيعاب تيار «ما بعد الحداثة» في تطبيقاته الروائية، تلك العلاقة السلبية بين مسألة «الهوية» -التي تُعَد أحد أهم مرتكزات ذلك التيار- وبين البناء السردي للرواية، فما علاقة فلسفة ما بعد الحداثة بالهوية؟ وهل من أهدافها إزالة الحدود من خارطة العالم الثقافية أم رسمها؟ والسؤال الأهم: ما الهوية التي تعد بها هذه الفلسفة؟

يمكن البدء من نقطتي الثبات والتحديد. فبمنطق فلسفة ما بعد الحداثة -بكل ما يندرج تحتها من توجهات وتفسيرات- لا توجد هوية ثابتة ولا محددة منكفئة على ذاتها، ولم تنشأ تلك الفلسفة لتهدد الهوية بالفناء أو التذويب، بل لتعمل على إعادة تشكيل هذه الهويّات على منوال احتياجات ومصالح جديدة. وينطوي تيار «ما بعد الحداثة» فكرياً على مفاهيم نقيضة لكل ظاهرةٍ سلطوية (مركزية)، وهي ليست تهديدًا للهوية إلا بقدر ما تشكّله من سلطة واستبداد. وحين تُوظَّف الهوية بوصفها أداة سلطوية، تستفز الروائي

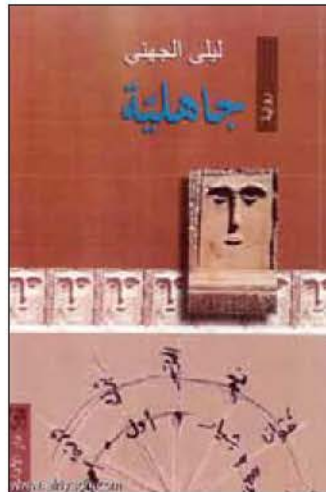
لمقاومتها، إذ تصبح ممثلة للسلطة، فتكون مرفوضة من حيث المبدأ، ويتمرد عليها بوسائل السرد.

ومن الملاحظ على الروايات التي تمثل مقاومة سلطة الهوية توكيدها لهذه المقاومة ابتداء من العنوان (أول عتبات النص)، حيث تحضر الهوية فيه، محاصرة وخاضعة للتمييز وملمحة للإقصاء، كما في عناوين: «حب في السعودية»[1]، و«بنات الرياض»[2]، و«الآخرون»[3]، و«سورة الرياض»[4].

يشير العنوان في «الآخرون» -مثلاً- إلى الآخر، المغاير للذات، من هم الآخرون في الرواية؟ السُّنة مقابل الشيعة، والذكر مقابل الأنثى، السوي مقابل الشاذ، درجات من الهوية تحضر في الرواية، تكثفها الكاتبة في العنوان. «الآخرون هم الجحيم» عبارة تصدر بها الكاتبة روايتها، وهي عبارة ملغزة، فهي من جهة يمكن أن تتضمن اعتراضا مجازيا على مضمونها، الذي يتضمن التفرقة العنصرية بين فئات من البشر، أو لعلها اعتراف وتوكيد لمعناها الذي يعني الآخرين من الذكور، كون







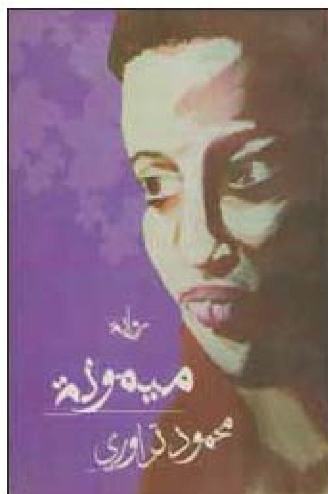
الرواية تتضمن انحياز البطلة جنسيًا لعالم الإناث، وهو أمرٌ ينطوي على خلفيات نفسية معقدة.

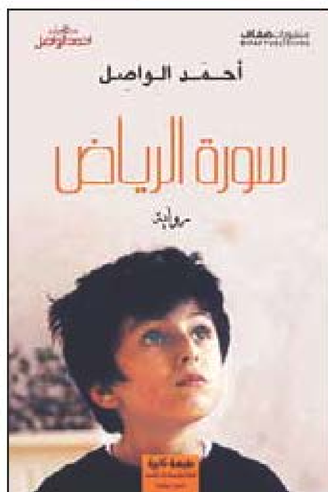
ومن الملفت أن هذه الرواية تقوم على حدث رئيسٍ هو انحراف البطلة وميولها المثلية، وهذا يعني أن الرواية تتأسس على خللٍ في الهوية، إذ أن هوية البطلة لا تتجه للتحقق بالتمايز والاختلاف، كما هو المعروف، بل تتجه للارتداد على ذاتها والتماثل معها. وهذا شكل من أشكال تكسير الهوية وتمييعها. «الآخرون» في النهاية صرخة ضد التمييز بكل أنواعه، ضد الهوية المركزية، ومطالبة بتذويب الهوية، والمساواة في ظل هوية إنسانية واحدة، لا يفرق فيها بين سني وشيعي، ولا بين سوي وغير سوي، ولا بين ذكر وأنثى.

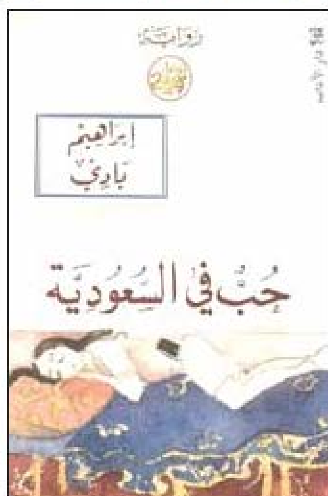
ينعكس تفكك الهوية وتشظيها في الرواية على بنيتها، ففي «الآخرون» تتألف البنية السردية من مجموعة من القصص القصيرة والأحداث الملصقة بعضها ببعض، بشكل أفقي يفتقر للتصاعد والتشابك المقنع للأحداث والتفاصيل،

بحيث لا تكاد تجمعها حبكة، إنه نوع من الانتشاء بتكسير نموذج الهوية مرة بعد مرة، تمارسه بطلة الرواية عبر حشد من العلاقات المكررة، تكرر الصورة نفسها لذات تتشظى وتفقد ملامحها، ووعيها بتلك الملامح، في سبيل تحطيم شبح الهويات المسيطرة: السُّنّة، رجال الدين الشيعة، الذكور، إلى آخر هرم السلطات في المجتمع.

وتتصدر الهوية عنوان رواية أخرى هي «بنات الرياض» لرجاء الصانع، وهي رواية تتمحور كما هو واضح من اسمها حول هوية مكانية وثقافية معينة هي بيئة الرياض، بما تحيل عليه -في الرواية- من تقاليد وصبغة دينية متشددة، تدور أحداثها في فضاء الرياض/المدينة، وتتمحور حول الرياض/الهوية، مجموعة فتيات يواجهن هذه الهوية الخانقة لهن، ويتمردن عليها بطرق مختلفة، تتمثل في سلوكيات خارجة عن حدود الإطار الذي تمثله الرياض/ الهوية، وكما في «الآخرون» تتفكك بنية الرواية في بنات الرياض،







فتأتي على صيغة مجموعة رسائل بريد إلكتروني مجمعة بشكل عشوائي، في محاولة توفيقية، تفتقر للمنطق والمعالجة السردية القائمة على التصاعد الدرامي المقنع، وهو ما قد يرتبط بشكل ما بتشظي الوعي بالذات، وانفصال الهوية عن نموذجها وضياعها بين أصل في الرياض -تحاول الكاتبة ألا تنفك عنه انفكاكاً كاملاً- ونموذج خارجي من الشرق وآخر من الغرب، يُحتذى بدون هدف ولا نظام ولا غاية.

وتتعدد الأمثلة لهذه العلاقة بين تشظي الهوية وارتباك المنطق السردي في نماذج من الرواية السعودية، فهل يرتبط تيار ما بعد الحداثة في التجربة السعودية بانهيار البنية التقنية السردية للرواية؟ وانخفاض المعايير الفنية في كتابتها؟

يأتي جزء من الإجابة على التساؤلات السابقة في عملين يتساوقان في موضوعهما وإن يكن لكل منهما استقلاله الفني، هما «جاهلية»[5] لليلى الجهني، و«ميمونة»[6] لمحمود تراوري،

وفي كلا العملين رفض للعنصرية، واستنكار لتسبب الهوية في ضعف عنصر أمام عنصر آخر متسلط. تتحدث ميمونة عن الأفارقة المجاورين للحرم المكي الشريف، وظروف معيشتهم ومعاناتهم في الاندماج وسط البيئة السعودية، وتتحدث جاهلية عن قصة حب مرفوضة اجتماعيا تربط شابًا من أصل أفريقي بشابة سعودية، ويشير العنوان مباشرة إلى البيئة الجاهلية، في مقابل الإسلامية، تلك البيئة التي يتمايز فيها الناس حسب ألوانهم.

إنه صراع القيم، الذي يظهر في تناقض الهوية، وتخلخلها هذا التناقض هو الذي يدفع أحداث الروايتين للتقدم والتشابك، ويتحكم في حبكتيهما. تظهر ثيمة ضياع الهوية من خلال تيه الشخصيات في المكان والزمان: المجاورون للحرم بلا مكان في ميمونة، وبلا تاريخ في جاهلية، سوى تاريخ مثقل بالتيه والرحيل في ضياع العبودية من عصر إلى عصر وقارة إلى قارة. لكنه لم يظهر في تفكك بنية الرواية ولحمتها كما حدث في روايات «الآخرون» و«بنات الرياض» ولا تبعد عنهما رواية «حب في السعودية»، وهذا اختلاف يحسب للروايتين.

ما الذي يميز جاهلية وميمونة عن معظم جيلهما من الروايات؟ وما الذي يجعل من الروايات الأخرى تتأخر في مستواها الفني عن الروايتين الأخيرتين؟ وما موقع تيار ما بعد الحداثة في هذا الإشكال.

لا يمكن الجزم بأن تفكك بنية الرواية في الروايات المدروسة وما يقترب منها راجعٌ كليا لانتمائها لفلسفة ما بعد الحداثة وتأثرها بتقنياتها، ورغم وضوح مظاهر هذه الفلسفة على تلك الروايات وتفشيها، من خلال توظيف وسائل العولمة المختلفة من الحاسب والجوال وغير ذلك من وسائل الاتصال والتقنية، ومن خلال مضامين ثقافة ما بعد الحداثة التي تناولناها، ومن خلال حضور هاجس الهوية وإشكالاتها، إلا أن هناك أسبابا أخرى قد تتعلق ببيئتنا المحلية وظروف مجتمعنا الثقافية، فتفكك بنية الرواية في الأمثلة المشار لها آنفا، قد يكون مرتبطا نوعا ما بسطحية التجربة والتسرع في النشر.

وتدعم تجارب تراوري والجهني هذا القول، فكلاهما منشغل في روايته بمواجهة شبح الهوية المتضخم على حساب هويات أخرى مسحوقة، من غير أن يؤثر هذا في بنية الروايتين من حيث النضج السردي، روايتا «جاهلية» و«ميمونة» كانتا تجسيدًا لمبادئ ما بعد الحداثة في الثورة على تهميش الإنسان لِعرقه وتمجيد هوية أخرى لعرقها، لكنها قدمت مستوىً متماسكا في البناء.

---

* ناقدة من السعودية.

(١) إبراهيم بادي، حب في السعودية، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٧م

(٢) رجاء الصانع، بنات الرياض، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٥م

(٣) صبا الحرز، الآخرون، دار الساقي، ٢٠٠٦م

(٤) أحمد الواصل، سورة الرياض، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٧م

(٥) ليلى الجهني، جاهلية، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.

(٦) محمود تراوري، ميمونة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

الأبعاد الاجتماعيّة
في رواية: (دوم زين) للضميري

■ د. إبراهيم الدَّهون*

صدرَ حديثاً عن الدَّار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، رواية وسِمت بـ:(دُوم زين) للكاتب السّعودي عقل مناور الضميري، في مائتين وست صفحات من القطع المتوسط، أطلق فيها الضميري أبعاداً ورؤى اجتماعيّة جسّدت واقعاً معيشيا، وعالماً حقيقياً خَبَرَهُ في حياته العمليّة وتمرُّسِه العتيد في أماكن متباينة. فالتقط بعدسة عينيه البصيرتين دقائق أمور جهلها كثيرٌ ممن خاضَ غِمار العمل الحكومي، والعمل المؤسساتي.

بدأ الضميري يرسم للقارئ لوحات من مشاهد متنقلة، ومحطات دقيقة انتشرت بين النَّاس، اعتادوا عليها، حتّى أصبحت مألوفة، مقبولة لا يأنف منها أحد، أو يمجّها رافض أو معاند، برغم من سلبيتها وبذاءتها وتشويهها لمظاهر كينونة الإنسان، بما هو مخلوق أكثر سمواً وأعلى رقياً على غيره من المخلوقات الأرضية.

فالضميري، يعلي حق الإنسان بأمور اعتقدها آخرون بسيطة؛ لكنّها عنده عظيمة لا يمكن إغفالها أو التنازل عنها؛ وأولها: اسمه، فمن حقه البسيط أن يحمل اسماً حسناً أو عنواناً لطيفاً لشخصه، لا يفارقه طوال حياته الدنيوية؛ فمن هنا، يرى مثلبة سليمان بأنّه ألصق أو ألبس ابنه ناكر ملاءةً سوداويّة أحاطت به إلى الممات، إزاء

اسمه النطافح بدلالات وملفوظات الرفض والعصيان.

ويتكئ الضميري في إعلاء شأن الحوار في ثنايا روايته، وذلك عن طريق الاستعانة بشخصيتين متناقضتين الأولى شخصية سليمان أبو ناكر وما ترمز إليه من ثيمات النكران والترهل في العمل الإداري، بالإضافة إلى سلوكيات أخرى اتخذها منهجاً في حياته، تمثلت بالتدخل في شؤون الآخرين، والحط من قيمة زملائه والتطلع إلى ما يمتلك غيره من أموال أو ماديات. والشخصية الثانية تجسدت بشخصية علي وما ترمز إليه من قيم الفضيلة والصدق والإخلاص في الأمانة بالعمل.

وهكذا، استمرت عدسة الضميري تجوب بنا المكان، وتأخذ المتلقي إلى محطات مختلفة من صروف الدهر حيناً، ونماذج الناس حيناً آخر. فإذا كان نموذج سليمان مرفوضاً منبوذاً لدى الضميري، فإن نايف مثال النموذج الطامح المثقف المتعلم ذي النظر الثاقب إلى خدمة وطنه، وتحمل أعباء النهوض به. فترك بصمة لافتة للعيان، واستطاع أن يسهم في جذب المتلقي معها، فلا يتركها إلى نهاية الرواية لما حملته من مزايا الخلق والعزم والجلد رغم الثغرات وعراقيل الأعداء ومثبطات الخصوم والمتربصين له.



وإن المتمعن لرواية (دوم زين) يلحظ أن الضميري حريص أن يسيطر سيطرة كاملة على عقلية القارئ حتى يكشف له حقائق مجتمعية غفل عنها، أو غابت في قاموسه اليومي؛ لأنه أكثر قرباً، وتواصلاً معها، نحو: مدير الجامعة الجديد، إذ جسد أنموذجاً لكثير من أمثال المسؤولين الرافضين لأعمال أو خطط السابقين له بوصفها قديمة منهجت في حقبة الراحل. إضافة إلى امتعاض الراوي من ادعاء رؤساء أو أصحاب مناصب أعمالاً ليست لهم، أو لم يكن لهم فضل بها إلا بحكم منصبهم، دفعت ما دونهم إلى أن يدونوا أسماءهم بصفتهم مشرفين أو متابعين لسير العمل. وهذا ما قاد نايف إلى أن يناقش مديره الجديد بغرابة واستهجان.

كيف يرضى أن يضع اسمه على غلاف خطّة الدّراسة الممنهجة والمرسومة قبل أن يتم تعينه مديراً للجامعة؟!

يتابع الضميري تعرية صنوف وتقريعها حيناً من فئات المجتمع الشّرقي، فبالرغم من براعة حيلة اللص ودهائه.. فإنَّ نهايته السقوط في براثن أفعاله السيئة، وهذا ما حدث مع شخصية سليمان أبو ناكر، فحاول مرّة أخرى أن يعيد لملمة أوراقه ليثأر من نايف بالالتفاف حول مديره الجديد، إلا أنَّ نيته الفاسدة أوقعته شر مكانة، فدخل السّجن لينقل معه طبيعته البليدة، وفكره المظلم للسجناء بعد أن اقترح عليهم أن يعلم كلّ واحد منهم الآخر ما يتقنه من عمل أو حرفة، فيصبح هذا المنهج مدعاة لنشر الرذيلة أو الحرفة الضّالة الضّارة بممتلكات النّسيج المجتمعي ومكوناته.

بيد أنَّ الضميري يأبى أن يقف يراعه عند مستنقع آسن ولغ منه فاسق أو ماجن فحسب، بل نلحظه ينطلق مشدوهاً إلى الإنسان الشرقي المثال، شرقي اعتلى منصة الإبداع، ونال مكانة مرموقة عند أساتذته في الغربِ، وأقرانه في الدّراسة هناك، فحظي حظوة لا تقف على جمال اللون، أو ثراء المال، وإنما وجدوا فيه إنسانا للعلاقة الاجتماعيّة والحياة الأسريّة، فما كان من (آلين) زميلة دراسة مشروع الأسماء إلا أن تقدّم نفسها زوجة للارتباط بنايف لما شاهدته نتيجة العمل المشترك بالمشروع في بلاده من صفات نبيلة لإنسان متوثب متوقد لا يكل العمل أو يمله، وما ميزه عن غيره من مزايا الإدارة والخلق والمبادرة.

ولو تركنا الأبعاد السّلبية، ونتائجها التّشاؤمية في الرواية سنلمس أهدافاً غائرة في بطن الراوي، رسّخها بطريقة مضادة، انكشفت بشخصية نايف تارة ووالديه تارة أخرى، وشخصية وكيل الجامعة أيضاً لحظة إصراره على بقاء أمثال نايف لخدمتهم الصّادقة لوطنهم.

فكأننا أمام لسان الضميري يقول: كما أنَّ هناك موظفاً طُفيلياً، ركب على ظهور الآخرين بالارتقاء، فإننا لا ننسى مَن كدَّ، وتعب ووضع اسماً لا يريد منه الشهرة أو عَلماً أو مراءاة، بل ترك عمله ومنجزاته تتكلم عنه.

وأخيراً، تبقى تجربة الضّميري الأدبيّة عملاً فنيّاً جميلاً، جمع في بوتقته خبرته العمليّة، ليكون جسراً ينقلنا عبره إلى لغة طوّعها، مشكلاً بها أفعالاً إنسانيّة راوحت بين القبول والرفض، تاركاً للقارئ حرية الاختيار بعد أن يعبّر عن رؤيته تجاه المنحَيين أو الطريقين.

---

* الجامعة الهاشمية - الأردن.

لــوعــة الفقــد

في «رائحة الفحم» لعبدالعزيز الصقعبي

■ هشام بنشاوي*

يستهل عبدالعزيز الصقعبي روايته البكر «رائحة الفحم» بالحديث عن ذلك الشج الذي يعده السارد الذكرى الأولى الشاحبة التي عرف من خلالها كيف يكون مثار فضول، ويتذكر عبثه بالفحم الأسود، وهو يرسم على الحائط الرخامي ما كان يعشقه في الحي.. حمامة ونخلة..كان يرسم وجهًا وطفلاً يلعب الكرة وشمسًا ونخلة. تتعطل لغة الكلام وهو عاجز عن وصف مقدار حنينه إليها : «حاولت أن أراك.. توهمتك طيفا.. كنت ذلك الصمت الذي أقضّ مضجعي.. أتعودين.. وتعدينني بأن تكملي تلك الكلمات التي خِفْت أن تمزق وجهك حرارتها.. لا تخافي، فهذا الصمت بوحٌ لكل المشاعر...».

في المستشفى، تحت تأثير حقنة التخدير، حيث تنتفي المسافة بين الوهم والواقع، يتصور نفسه شبحا يحلق في سماوات الألم، يحلم سعيد - يا لمفارقة الاسم !- بابنة عمه هدى، التي كانت تكبره بسنوات، كانت تضحك دائما، وتهتم به، أحيانا تبكي عندما تتذكر أخاها، الذي كان يلعب معه، والذي تحوّل إلى كومة لحم تحت شاحنة.. اشترت له ذات يوم قلمًا وزجاجة عطر وكتابًا، وقالت له إنها تريده أن يصير رجلاً أنيقا، وغادر الحي الصغير ذات صيف، وحين عاد قالوا له إنها رحلت بعد أن وجدت نصفها الآخر. لهذا صار

يخشى الرحيل.

بعد موت الأم، اتفق الأب وزوجته على إرساله إلى بيت خالتها، ثم لحقت به أخته باكية، وكان يشعر بأن الأب يبتعد عنه كلما زاره بصحبة أخته في الإجازات المدرسية، ويشعر بالشوق يشده إلى الماضي ويدفعه إلى تذكر تفاصيل صغيرة لحياة بسيطة، وحين يرهقه التذكر يلجأ إلى أخته لكي تحكي له قصصا عن الحي الصغير، وعن خالته. يتذكر فصله من المدرسة بعد هروب بعض التلاميذ، الذين سيطرت عليهم رغبة تحدي الأبواب المغلقة. كان يراقبهم عن كثب حين قذف أحدهم الحارس العجوز بحجر حتى يبتعد عن البوابة، وحين هربوا فوجىء بالحارس يمسك به.. هكذا تسبب فضوله في ضياعه. وعمل فترة من الزمن في مكتبة، لكنها ما لبثت أن أغلقت لكساد سوق الكتب.

***

يتوقف السارد عند انتظار الجميع للخالة الأرملة «سكون» لحضور حفل زفاف هدى، لكي يتلصصوا عليها وهي ترقص، والبرد يتجول في أزقة الحي ويدخل جميع البيوت، ويعلن البرد احتضاره في الغرفة التي يعلو جدارها صورة سعيد، بمجرد مشاهدة اللهب يتخلل قطع الفحم الصغيرة، وينبعث الدخان من اللهب وتمتلئ الغرفة سوادا، وتهمس سكون لنفسها : «الليلة يريدني الجميع أن أكون قمرا يشع.. يجب أن أكون أجمل... لا بأس من وضع شيء من البخور على الفحم».



واعتبرت سكون الدخان الشهادة الصامتة لفترة اختناق.. رائحة الفحم.. الدوار... لكنها لم تأت، وسعيد غادر الحي بعد أن صدمه زواج هدى. لكن سكون ماتت واختفى من الأزقة عبقها الخاص. سكون التي هددها والدها وهي طفلة تلعب في أحد أزقة الحي بأن يجعلها خرساء إن سمعها مرة أخرى تغني!

***

غنى سعيد في زفاف صاحب المتجرة، لكنه سرعان ما غادر المكان الصاخب، وقد أصابه الملل وتركهم يمارسون فرحهم بأغنيات مبتذلة بعد الاعتذار منهم بعدم استطاعته الاستمرار في الغناء. اتجه الى

المقهى الهادئ، وحدثه صديقه عن رغبته في الزواج بابنة الجار محمود، لكن سعيدا اشترط أن تكون العروس الموعودة تشبه فاتنته الممرضة ليلى، التي تعلق بها وهو محموم، وصارح صديقه برغبته بالبحث عنها بعد أخذ عنوانها من المستشفى. وفكر سعيد في أن يزين حائط غرفته بصورتها، وكأنها محاولة يائسة لاسترجاع ملامح تدب فيها الحياة. تذكر حين كان صغيرًا يرسم بالفحم على الجدران الرخامية الأشياء التي يحبها، ويتمنى لو قُدِّرَ له أن يرجع طفلاً ليرسم بجانب الحمامة وجه ليلى، وتحسر لأنه لا يملك قطعة فحم، والحائط مطلي بدهان زيتي. فأحضر ورقة بيضاء.. وحاول أن يستحضر ملامحها.

فرح حين أخبره صديقه أن ليلى عادت إلى المستشفى، وفوجئ بأنها عادت بصحبة زوجها الطبيب، واستحضر أمل دنقل وكلماته التي بقيت تحاصره (كل هذا البياض يذكرني بالكفن). عاتبه صديقه، والذي طلب منه أن يذهب بدلا منه ويطلب يدها أنه كان من الأولى أن يتأكد من أنها غير متزوجة قبل أن يهيم بها. وألمته سخريتها: «بعد الآن، ستضع الممرضات لافتات كبيرة على صدورهن كتب عليها متزوجة.. غير متزوجة...»!

****

انهار قصر الأحلام الوردية الرملي، وقرر سعيد أن يغادر غرفته وكتبه، واختار أن يحذو



الكاتب عبدالعزيز الصقعبي

حذو خالته سكون بمغادرة الحي والبحث عن مدينة سرابية.. مدينة فاضلة.. ورائحة الفحم تحاصره وتجعله يهذي، وتدفعه في إلحاح إلى البحث عن سكون، والسؤال عنها إن كانت ماتت حقا. شعر بالاختناق في غرفته، والتي ماتت فيها خالته. ذهب للقاء عمه الذي أصر على لقائه، وهو الذي رفضت سكون من قبل الزواج به.. فأخبره العم أنه قد عثر عليها وهي حامل، ولم يطلع أحدًا سواه على التقرير خوفا من العار. وطلب منه أن ينساها ويبيع البيت ويحرق كل أشيائها، ويمسح من ذاكرة الجميع اسمها. وصارحه العم بأنه يعلم برغبته في الزواج من هدى، فنفى ذلك بالقول إن ذلك كان في مراهقته.. ونعلم أن العم يتقرب إليه بعد طلاق ابنته.. التي تعده مثل أخ، كما أخبرته أخته. قرر أن يتناسى هدى التي لم تكن تعلم برغبته القديمة وكذلك سكون، لكي يتأكد من حقيقة التقرير الأسود، حتى لا تهتز صورتها الأمومية الموشومة في الذاكرة.

وبعد ذلك يبحث عن مرفأ طالما بحث عنه، «لن تكون مدينتي سرابية.. وستتحول رائحة الفحم إلى عبق رائع مثل تلك الرائحة التي عرفت بها سكون».

في بيتها، يذكره كل شيء أسود برائحة الفحم.. بالاختناق «هل لأن السواد هو لون النجاة من الموت»، ونفذ الأمنية التي طالما رددها قبل أن يرحل؛ يفتح متجرًا صغيرًا في بيت سكون، ويبقى في انتظار من يدله على مدينته السرابية، ثم انقض على بائع الفحم متهما إياه بأنه السبب في موت سكون.

وبعد بحث مضن، اهتدى إلى أنه تمادى في العبث، وتساءل إن كان الموت هو الحقيقة التي يطالب بها؛ «كلمة مات فعل ماض.. والماضي لا يعود..»، ونعت بالمجنون، وطالبه عمه بمغادرة الحي.

في الحي الجديد، تزوج بعفيفة، بعد أن سمعها تغني في حفل زفاف، ولم يطلعها على تفاصيل حياته القديمة، وكانت تتلذذ عند سماع حديثه عن سكون وهروبه إلى هذه المدينة ومحاولته نسيان رائحة الفحم، وهو يحمل في جسده كل تفاصيل الأرق والغربة والحزن، وحفر في ذاكرة أهالي الحي أوجاعه. وعند عودته الى الحي، فوجيء بعمارة شاهقة حلت محل بيت سكون، وحاول شراءها، وطلب من زوجته أن تتقمص شخصية سكون، لكي يفجر ذاكرة أهالي الحي، وطلب منها ألا يعرفوا أنها زوجته إلا بعد الانتهاء من الرقص والغناء في حفل زفاف صغرى بنات عمه، ولم يتعرف عليه أي أحد من المدعويين، الذين بدأوا يتصايحون : «سكون لم تمت»، واعتبره الأهالي جالبا للعار للحي، بعد افتضاح أمره، وانهالوا عليه بالضرب، وطردوه من الحفل. وظل فاقدا للوعي، وفي المستشفى، رفض الحديث مع المحقق، بعدما بدأ يسترد وعيه، ونطق بأسماء أفراد أسرته، وفوجيء بالممرضة ليلى تدخل الغرفة حاملة حقنة صغيرة، أوقعتها عندما نطق باسمها، وغادرت مسرعة.

***

يكتب عبدالعزيز الصقعبي - عن مأزق العيب في مجتمعات ازدواجية، تحترف النبذ والإقصاء، تدفع البطل المأزوم، ذي النظرة الطفولية إلى الناس والأشياء.. للبحث المضني واللامجدي عن عالم مثالي نقي، والبحث الملتاع عن حنان الأمومة المفقود- بلغة شاعرية تقطر شجنا تجعلك تتساءل : «هل هي رواية أم قصيدة حزن؟ هذا السؤال يطرح نفسه عليك كلما أوغلت في القراءة حتى إذا ما شارفت النهاية يكون الجواب إن «رائحة الفحم» رواية وقصيدة في آن معاً».

"(رائحة الفحم) هي أكثر من رواية، هي إضافة شعرية حاول الراوي من خلالها أن يشير إلى علاقة التلازم بين الحياة والموت، فهما وجهان لعملة واحدة، ووجود أحدهما شرط لوجود الآخر".

---

* كاتب من المغرب.

بعض ملامح ما بعد الحداثة في الكتابة الجديدة دراسة في ديوان «الحركات الرئيسة لرقصة الميرينجو» للشاعر عصام أبو زيد

▪ خالد حسان*

من أهم تجليات ما بعد الحداثة في قصيدة النثر نزوعها الواضح نحو التداولية (التداولية أو البراجماتية pragmatique هو مصطلح لصيق بثقافة ما بعد الحداثة التي اهتمت بدراسة أشكال التعبير الشفاهي والطرق الأكثر تداولا؛ فالكلام المتداول هو الكلام المستخدم في لغة الحياة اليومية والتداولية بذلك سمة من سمات الأدب ما بعد الحداثي الذي التصق بالواقعي واليومي والمعيش، والالتحام بطرق وأدوات التعبير الشفاهي)، وإذا كان هذا النزوع قد بدأ التكريس له "محمد الماغوط" بوصفه تيارًا مغايرًا داخل جماعة "شعر" اللبنانية، فإن النزوع إلى الشفاهية وطرق التعبير التداولي قد وصل إلى ذروته مع جيل التسعينيات. لكن التداولية سرعان ما أصبحت مطلبًا جماليًا يقصد إليه داخل القصيدة، وتحولت من ضرورة تمليها مجموعة من المتغيرات السوسيو- تاريخية إلى تيمة فنية يعول عليها كثيرًا في صناعة الشعر وتلقيه، الأمر الذي حال كثيرًا دون تفجير الشعر، وأدى بقصائد كبار الشعراء إلى الدخول في رتابة اللغة النثرية لا حيويتها وعنفوانها.

لقد وقفت كثيرًا بالتأمل والمراجعة أمام ديوان الشاعر المصري "عصام أبو زيد" الأخير المعنون بـ "الحركات الرئيسة لرقصة الميرينجو"، محاولاً البحث عن بعض الخيوط التي يمكن بالتقاطها الولوج إلى عالم غريب وساحر تطرحه القصائد، لكنني وجدتني في موقف لا أحسد عليه، فنحن أمام شاعر لا يكتب الشعر، بمعنى أنه لا يكتب الشعر الذي نعهده، بل يحاول أن يضيف تحت أقدامنا مساحة جديدة في أرض الشعر، هو لا يكتب عن الحياة بقدر

ما يكتبها، نحن أمام اقتراح جديد لمفهوم الشعر، آليات أخرى يمكن الاتكاء عليها في تعريفنا لما هو شعري، إن ما يقدمه الشاعر هنا ينتمي بقوة إلى مفهوم التداولية كأحد تجليات ما بعد الحداثة في قصيدة النثر، بحيث لا تظهر التداولية هنا كتيمة فنية أو آلية جمالية يتم الاتكاء عليها لتفجير الشعر، بل تبدو كصيغة مكافئة للشعري في عالم سقطت فيه كافة الحدود بين الأجناس والثقافات والشعوب، عالم سائل، شفاف، هو عالم ما بعد الحداثة.

أعتقد أن أهم ما يميز تلك الكتابة أنها تقلص أو تلغي المسافة بين الواقع والخيال، بين ما نعيشه وما يمكن أن نعيشه أو نتمناه، هنا لا يظهر الخيال أو العلاقات الغريبة داخل النص، بوصفها عالمًا مغايرًا للواقعي، والممكن والحقيقي، بقدر ما يبدو الخيال كأنه امتداد للواقع أو تجلٍّ آخر من تجلياته، هنا يحرص الشاعر على أن ينقل لنا صوت الحياة بصخبها وعنفوانها، بضجرها وقسوتها وبرودها وآنيتها، يحرص الشاعر على أن يسمعنا صوت الإنسان الداخلي، حديثه بينه وبين نفسه، ذلك الحديث الذي هو حتمًا حديث شفاهي يمتلئ بالاستطرادات والتكرار والحذف... إلخ من سمات الخطاب الشفاهي، يمكن بسهولة أن نتلمس هذا الوعي الشفاهي في كل نصوص الديوان، انظر مثلاً إلى النص الآتي:

تقول لنفسها لم أعد أحبه
تقول نعم لم أعد أحبه
تخرج مع صديقات لطيفات
تخرج معهن وتضحك
تشتري ساعة جديدة



عصام أبو زيد

تشتري ساعة جديدة وردية
ثم تحطم الساعة
تقول لنفسها لم أعد أحبه
هي جميلة جدًا
هي تحب الرجل الخطأ
هي تنظر في العين السحرية
وتراه مبتسمًا مضيئًا
يحمل عصفورًا كناريًا
يحمل العصفور في قفص أبيض
القفص بشرائط وردية
ويطرق باب جارتها
وجارتها لا ترد

الشاعر هنا يقدم لنا نصًا مكتوبًا، لكنه يحمل ملامح شفاهية واضحة، انظر إلى الاستغراق في التكرار «تقول لنفسها لم أعد أحبه»، «تقول نعم لم أعد أحبه»، انظر إليه وهو يقول «تخرج مع صديقات لطيفات، تخرج معهن وتضحك»، بالطبع كان من الممكن أن يقول «تخرج مع صديقات لطيفات وتضحك» وهكذا، يقول أيضًا:

«تشتري ساعة جديدة، تشتري ساعة جديدة وردية» كان من الممكن أن يحذف الجملة الأولى، وكذلك تكرار «هي»، وتكرار الفعل «يحمل»، وهكذا نصبح أمام مجموعة كبيرة من الصيغ التداولية وأدوات التعبير الشفاهي التي يظهر من خلالها النص كما لو كان ترجمة لتسجيل صوتي لأغنية شعبية أو معزوفة موسيقية، تقفز خلالها الكلمات لتعبر عن إيقاع داخلي مدهش وجذاب. لا يقصد الشاعر هنا إلى التأثير في القارئ أو محاولة استثارة انفعاله، هو ينقل إيقاع الحياة بمنتهى الحيادية، يسجل حديث النفس الغائر في عمق الذاكرة في منطقة رمادية بين وعي الشاعر ولا وعيه.

تظهر معظم نصوص الديوان كما لو كانت مجتزءًا من حوار بين شخصين، في الغالب رجل وامرأة، ويأتي النص كما لو كان استطرادًا أو تكملة لحديث ممتد بينهما، يتنوع الحوار بين الرجل والمرأة بحيث يتجاذبا أطراف الحديث على مدار الديوان، فتبدو مجموعة النصوص كما لو كانت رسائل بين عاشقين، تقول المرأة مثلا:

اسمع... لن أكمل الصلاة
الله لم يعد يريدني، وأنا
أفتقدك بشدة..
هل تصدقني لو قلت:
إني رأيت أسطولاً بحريًا كاملاً
يهرب أمام سفينة واحدة للقراصنة
ولن تصدق أن القراصنة كلهم يشبهونك
هل كنت قرصانًا قبل ذلك؟
أحبُّ بذرة الشر الصغيرة في أعماق روحك
وأعتقد أنك خطفتني.

بصرف النظر عن اللغة التداولية الواضحة، وأدوات التعبير الشفاهي، ينجح النص بشكل ملفت في اختزال مجموعة كبيرة من الإيحاءات والانفعالات والمشاعر المبتورة والمتناقضة التي تمتلكها تلك المرأة إزاء ذلك العاشق المخاطب. يصنع النص مجموعة متلاحقة من الومضات الخاطفة، والجمل المتوترة التي تعكس حالة غريبة ومتفردة من الحب.

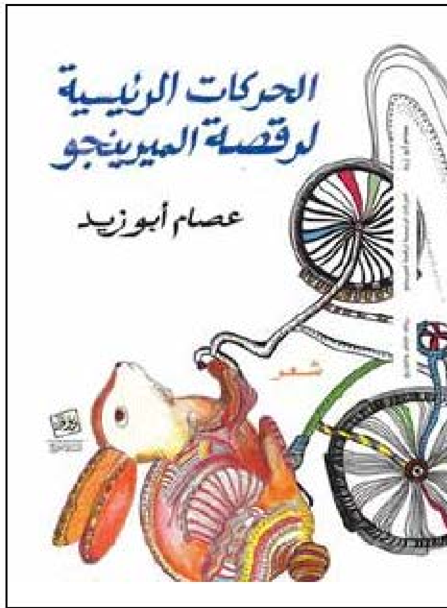
من الواضح أن النص أو الحوار أو الرسالة قد خرج من المرأة بعدما استبد بها الشوق والشعور بالوحشة، فهي تريد أن تعبر عن مشاعر كثيرة وأفكار موحشة، تخيَّل معي: عندما تكون غاضبًا من شخص ما وتقول له بشكل فجائي وبنبرة حادة وأنت تقطب ما بين حاجبيك: اسمع.. كذا وكذا وكذا. وهكذا يأتي النص كما لو كان حديث شخص غاضب، منفعل، مليء بالاستطرادات، في جمل قصيرة ومقتضبة.

يعكس الحوار حالة من الشعور المستبد بالافتقاد والوحشة، لدرجة أن تلك المرأة تبدو وكأنها تحاول أن تسكت كل الأصوات التي تحول دون تعبيرها عن ذلك الشعور، فهي تتخلص بشكل حاد وغاضب من مسألة عدم إكمال الصلاة بحجة أن الله لم يعد يريدها، تتخلص من ذلك بسرعة لتأتي إلى مأربها من النص وهو التعبير عن شعورها المفجع بالافتقاد، فتقول بشكل مباشر وقاطع ولا يحتمل التأويل « أفتقدك بشدة..» أعتقد أن هاتين الكلمتين هما بيت القصيد كما يقولون، فعندما تنتهي منهما تهدأ وكأنّها أخرجت فيهما كل ما في داخلها من غضب وانفعال، بعدها تحكي بشيء من الاستفاضة

حكاية الأسطول البحري الذي هرب أمام سفينة للقراصنة، وتخلص منها إلى اتهام ذلك الرجل بأنه يبدو كقرصان، فلقد خطفها، ورغم كل ما تعيشه من عناء وألم وشعور بالوحشة هي تحب ذلك.

لا شك أن الشاعر هنا يضع نفسه في مخاطرة كبيرة، فهو يغامر بهذه الكتابة التي تتنصل من كافة المحددات والضوابط والتصورات التي ارتبطت بقصيدة النثر منذ نشأتها وحتى الآن. فهو فتح باب الشعر على مصراعيه ليجعله مكافئًا للحياة، الحياة التي زالت فيها كافة الحدود والمسافات بين الواقعي والخيالي، النخبوي والشعبوي، الأدبي والاستهلاكي، الفن الرفيع والفن الهابط، الحياة التي تظهر في شكل مجموعة هائلة من الصور المتلاحقة، الحياة التي لا تعرف حتى المفارقة، التي هي من صنع الشعراء، فالصور المتناقضة في الحياة تتجاور وتتلاحم، بل وتبدو غير متناقضة أصلاً، فضلاً عن أنها ليست الأصل في هذا العالم، فالأصل هو الاتساع والاختلاط والتجاور، وكذا يتنصل نص «عصام أبو زيد» من جمالية مهمة من جماليات قصيدة النثر، وهي المفارقة، وينحاز النص في مقابل ذلك لعادية الحياة وتلاحم صورها ومعانيها، انظر إليه وهو يقول:

أنا أحبُّ رقصة الميرينجو
وأنتِ تحبين ملاعب الغولف قرب بحيرة انريكيبيو
لن نسافر هذا العام
الصيفُ رائعٌ هنا، وحزين.



هنا مفارقة من نوع خاص، حالة من المفارقة ليست صارخة، كلمة «حزين» هنا جاءت لتنهي النص بشكل عادي وهادئ، بلا محاولة للافتعال أو الإدهاش، «الصيف رائع هنا وحزين» هكذا تبدو مشاهد الحياة عادية ورتيبة، وليست مفارقة أو متناقضة أو مدهشة بالشكل الصارخ الذي تصوره أغلب قصائد النثر.

استطاع «عصام أبو زيد» من خلال ديوانه الأخير «الحركات الرئيسة لرقصة الميرينجو» أن يجعل الحياة تنبض بين دفتي ديوانه، لقد ترك للحياة فرصة لتتحدث عن نفسها أمامنا دون تدخل أو مراقبة أو أي نوع من أنواع السلطة، حتى سلطة الشعر أظنها سقطت من خلال هذه الكتابة التي تتأبى على كثير من محاولات التعريف والتأطير، وتقترح نفسها قفزة واسعة المدى في سماء الشعر!

---

* شاعر وناقد من مصر.

الصورة المجتمعيّة
في رواية «كذبة إبريل» لـ«سمر المقرن»

■ د. نهلة الشقران*

تبدو العناصر الشكلية في النص ذات قدرة إيحائية لبيان إصرار البطلة على البحث عن ذاتها وانعكاسها في الآخر المفقود؛ فالصور المجتمعيّة التي وظفتها الكاتبة في روايتها تعبّر عن عدة أمور، هي: عمق الرؤيا، والحسّ المرجعيّ، والبيئة المألوفة، والعالم الماديّ الذي يحيط بها.

أهمّ ما ميّز الرواية في هذا الصدد هو تصوير الاندهاش أولا من الصورة المجتمعيّة، وتسليط الضوء ثانيا على الخلخلة والخرق والتحوّل فيها، ثم ثالثا المواجهة والتأسيس للأنا التي تعي هذه الصورة وتحاول التعامل معها بعقليّة دارية. فالرواية تحمل في طيّاتها وظيفتان: وظيفة تعبيرية انفعالية تتضح بكلّ جلاء في تسلسل الأحداث من جهة، وتصوير الوجدان من جهة ثانية، ووظيفة مرجعية تتعلق بمسح توثيقي لقصة تتكرّر في المجتمع الخليجي، بؤرتها المرأة وقضية تهميشها في حرية اختيار الشريك، وفي القدرة على الرفض، حين يتحقّق الوعي بما يجب أن يكون وما لا يجب.

وعليه، فقد التجأت الروائية إلى مجموعة من المبادئ التداولية بغية التأثير على القارئ، وإقناعه ذهنيا ووجدانيا وحركيا. لذا، وظفت مجموعة من الأحداث الواضحة المألوفة لامرأة في مجتمع خليجي محافظ، فلم توغل في التجريد والغموض والإبهام، بل اتصفت لغتها



بالسلاسة والمباشرة.. فبدت أقرب لجميع فئات القراء، ويعني هذا أنّ الروائية أخذت بمبدأ التعاون التداولي، مع احترام عقدة التواصل بينها وبين المتلقي، وذلك عبر تمثّل مجموعة من القواعد التداولية كقانون الصدق، وقانون الاستقصاء، فاختارت الحقيقة والتعيين والقرب من الواقع المجتمعي بما في هذا الأمر من جرأة محمودة لها، ورغبة في كشف الخبايا لقصص كثيرة تجري كل يوم.

كما يتمثل قانون الاستقصاء أو قانون الكمية، وذلك عبر الاستقراء والاستطراد، وتقديم معلومات وافية عن المجتمع السعودي في نظرته للمرأة وزواجها وعملها، ثم تصوير بيت الزوجية الذي يُتكتم على حيثياته، فدخلت في روايتها غرفة النوم التي غالباً تكون من حصة المرأة فقط، والديوانية التي تصبح كيان الزوج المجهول، والمطبخ البارد الذي لا يجمع عائلة بقدر ما يلبي رغبات عابرة لضيوف مجهولين.

تمّ عرض الأحداث وتتابعها بأسلوب تصويري واضح يجمع بين التعيين والتضمين، ويسمى هذا بالمحاكاة التامة في الوصف، وكأن الروائية تنقل القارئ ليحيا ما تعانيه بطلتاها، تتجسّد الوقائع أمامهما، فتشعران بالمعاناة التي تروي كذبة تثبتها الروائية حقيقة علنية في عنوانها «كذبة إبريل». هذا العنوان الموحي بسيميائية خاصة، أولاً: الإضافة بين المفردتين وما توحي به من تخصيص لكذبة إبريل التي عبرت عن حلم جميل كانت تحياه البطلة.. سرعان ما اكتشفت أنه كذبة معروفة وليس كذباً حسب، بل كذبة متكرّرة كتكرّر شهر إبريل كلّ سنة، ومشروعة بسبب تعارف المجتمع عليها، فلا يُحاسب عليها قانون، ولا ينكرها فرد من أفراد المجتمع، وكذلك الحب الذي تأمّلته المرأة في البطلتين مع الرجل، لم يكن إلاّ كهذه الكذبة مناسبة تقليدية اعتاد الناس فيها على الاحتفال وإطلاق النكات وخداع بعضهم بعضاً.

إن الثنائية المجسدة في العنوان: كذبة/ إبريل، نجدها تمثّل بؤرة النص منها تتفجّر كل الدلالات، وتتفرّع عنها ثنائيات أخرى طرفٌ لها مذكور في العنوان، وطرفٌ آخر مُغيّب يفهم من ربط المفردتين ببعضهما في العنوان، وهذه الثنائيات تستمدّ من الثنائية الأصل (صدق/ كذب)، ومنها يتمّ تأطير سير الأحداث، لتظهر الثنائيات الآتية: نور/ظلام، براءة/شرّ، بياض/ سواد، ذات معتدى عليها/ ذات معتدية.. فنجد الأحداث تتحرك على منحيين متضادين يحاول كل واحد منهما الوقوف في وجه الآخر وتغييبه.

إنّ أهم خاصيات الخطاب الروائي هي أنه سردي، وهيمنة السرد في هذه الرواية يغفر لها بساطة لغتها، فاشتغال الخطاب الروائي على القصة بأشخاصها وأحداثها وفضائها كان ملمحاً، إذ بدت الرواية قصة قصيرة مكبّرة، واقتربت من الحميميّة الموجودة في عالم القصة بين العقدة الواحدة والأحداث المنبثقة منها، وأغلقت فضاءات الرواية الواسعة.

ما يميز الرواية أنها تنتج خطاباً صريحاً، ولا تلعب على المضمر من القول، بل تنتج أفعالاً تستبطن رسالة ما، وتتضمن خطاباً ملموساً يُجسّد بما هو محقق من الأفعال، تقول البطلة مثلاً:

(لذو استوعبت أنني تزوجت على طريقة «خذوه.. فغلّوه»، لم أعترض، فليس لي الحق في هذا أولاً، كما أنني أردت الخروج عن شبح العنوسة الذي بدأ يدبّ في أركان الفتاة رعباً منذ بداية العشرينيات! ص٢٦).

وفي هذا رسالة صريحة توجّهها الكاتبة بوساطة بطلتها لكل فتاة تحيا في المجتمع نفسه، وتطالبها بالشجاعة والصمود في مواجهة شبح العنوسة كي لا تقع فريسة أشباح لا حدّ لهم في ما بعد إن لم تحسن الاختيار، وتعي قبل هذا كيف يكون الاختيار.

إن قارئ الرواية يجدها تغيّب الصراع الحدثيّ، وتبرز فعل الكلام، والحوار، فتصف الظاهرة المجتمعيّة المقصودة بحذافيرها، وفي الوقت نفسه تفسح المجال للفعل المادي.. لكن بصورة ضئيلة، ولنأخذ مثالاً على هذا وصف البطلة في هذا المقطع:

«بقيت خلف النافذة مرتعبة حتى في محطات الهدوء، بقيت أرتعش خوفاً، وأوسن بجسدي رقصاً على أنغام الموت، هذا الموت المنبعث من داخلي، لم يكن في ذهني أنّه آت من عالم مجهول... هو آت هذه المرة من حيث نعلم روحي، ومن حيث رسمتها خارطة جسدي المتواطئ مع صرير هواء النوافذ، هذه الليلة يتواطؤون على طيّ أوراقي ودسّها في علبة الذكريات».

فنلاحظ أنها تنتج خطاباً صريحاً، وتقوم بأفعال تستبطن خطاباً يمكن قراءته من خلال الأفعال، لكنّها تميل للفعل القولي أكثر من الحدثيّ، فهي تصف بعاطفة الأنثى الآثار السلبية الواقعة على البطلة حين أحبّت بصدق، وهي تؤكّد في الوقت ذاته أن لا سبيل لتغيير



سمر المقرن

المرأة في هذا الصدد، انتصارها الوحيد في الهرب، وطيّ الصفحة بصمت.

يبرز الحوار الأمر ذاته كحوار البطلة مع صديقتها الذي تبثّ فيه خوفها من عودة زوجها لزوجته الأولى:

«لدي مخاوف أن تتغير نظرته ويفكر بالعودة لها، فكما تعلمين كثير من الرجال تحلو المرأة الأولى بعينه بعد أن يرتبط بأخرى! نوال.. قاتلها عواطف بحدة وهي تريد أن توقفني عن الحديث، وأكملت: أشعر دائماً أن المرأة عندنا تعيش الحب وهي بانتظار صدمة لذلك كلما أحبّت أكثر رمت شرارة القلق في جوف العلاقة أكثر.

المرأة في بلادي تعرف أحياناً كيف تفسد العلاقة، أمّا الرجل فيعرف دائماً كيف يهرب ليوقد نوتر امرأة أخرى. السعوديون يعرفون كيف يحبون.. لكنهم لا يطمئنون لفكرة الحب.» ص٦٢

وهكذا يتعطل عمل الفعل ليفسح المجال لفعل القول، تغيب الثقة بالذات التي تجعلها قادرة على التخلّص من الصورة المجتمعيّة، وتحلّ محلّها خوف الذات من المجتمع وتفكيره ونظرته المنتج للقتل والمؤرخ لأحكام معدّة مسبقاً عن المرأة والرجل والحب.

---

* أكاديمية وناقدة من الأردن.

المعنى الشعري
لرشيد الخديري
لملمة حبات العقد المنفرط

■ د. سعيد بوعيطة*

منذ القديم إلى اليوم، لم تتوقف محاولات الكشف عن ذلك السر الأخّاذ الذي يسكن اللغة الشعرية ويميّزها عن لغة النثر والمخاطبات اليومية بين الناس. ولعل هذا ما جعل من بين أهم انشغالاتهم النظريّة والتصوُّرية في ذلك، مسألة المعنى في الشّعر. فقد سعى الباحثون والنقاد على السواء للكشف عن خصائصه ومميّزاته وأنماط اشتغاله. لكن البحث في هذا المعنى انتقل في العصر الحديث من تحديد مفهوم معنى الشكل إلى تحديد مفهوم شكل المعنى.

لقد شكّل بروز الشّعر الحر، وقصيدة النثر تالياً، مُنْعطفاً لافتاً في تاريخ الشّعرية العربية، إذ انْهارَ المعمار التّقليدي للقصيدة. فإلى جانب الثورة على الإيقاع التقليدي، وما صاحبها من تغيّرات في البناء النصّي، بدأت علاقة الشاعر باللغة تأخذ مناحيَ وجماليّات جديدة من الصوغ والانْبِناء والتدليل، من خلال الاستخدام الفرديّ لها وإعادة تشكيلها خارج طبيعتها الراسخة وأوضاعها القاموسية الثّابتة. انعكس هذا التحول، على البنية الدّلالية للقصيدة وسياقها وفاعليّتها في إنتاج المعنى. ويمكن لنا أن نشير إلى أنّه بدأنا ننتقل من بنية العروض حيث هيمنة الوزن وأسبقيّته في تحديد مُكوّن الشعرية داخل النصّ، إلى بنية الدلالة حيث التركيز على المعنى وطرائق تمثيله وتشكيله فنّياً.

اتّضح أن الشّاعر لم يعد يهتمُّ بتحرير أخيلته من تسلُّط التراث البياني عليها،

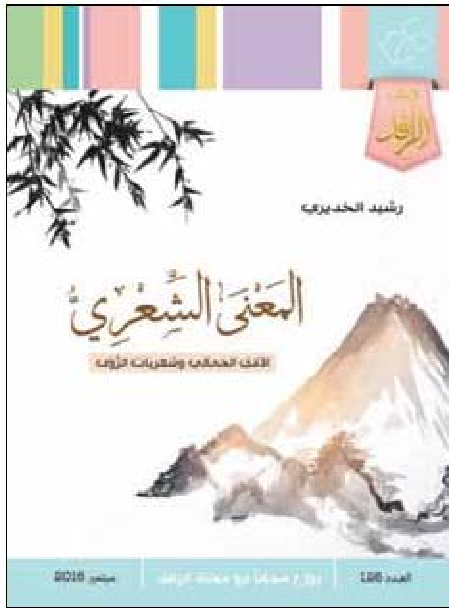
وربطها بتجربته الجديدة فحسب، بل تعدّى ذلك إلى الدأب على توسيع أفق الصورة نفسها، لتشيع أكبر قدر من الاحتمالات المتّصلة بأعماق التجربة.

حداثة اللغة وإشكالية الدلالة

لقد أصبح سؤال الحداثة الشعرية ضاغطاً على نصوص الشعراء وتجاربهم في تمثيل الذات والحقيقة بأكثر أدوات التعبير الشعري أصالةً وجدّةً من خلال رؤاهم الشعرية للحياة والكون عامة. وفي خضمّ التجربة الجديدة، بات في وسع الشّاعر الحديث السباحة في بحار المعرفة السبعة بتعبير الشاعر صلاح عبدالصبور، ينهل من معارف العصر وثقافاته المتنوّعة الواردة من وراء البحر، وأن يدعها تمتزج في نفسه وفكره بثقافته العربيّة، ليستعين بها على تحليل واقعه والوقوف على المتناقضات والملابسات التي تكتنفه وإدراكها إدراكاً موضوعياً، ومن ثَم، التعبير عن ذلك كلّه بصوته الذاتي المفرد بشيءٍ من المعاناة، والقلق، والسخرية، ومراوغة الشكّ والتمرّد على واقع الهزيمة الفردية (الذاتية) والجماعية..

وبهذا تعددت المصادر الكتابيّة الجديدة الّتي صار شعر الحداثة يغترف منها ويُدمنها؛ ما أسهم في تكثيف المعنى إلى درجة التّعقيد أحياناً، والغموض أحايين أخرى. بهذا، وجد المتلقي نفسه أمام إشكاليّة الدلالة. فقد تميزت هذه الأخيرة بسمات عدة نذكر منها:

١- تكسير الدّلالة الواحدة، وتفجير دلالاتٍ جديدة.



٢- إغناء اللّغة بأشكال من المفارقة والتّجريد والتّرميز والتناصّ.

٣-توسيع مدلول الصّورة بوصفها طاقة احتماليّة تتغذّى من بلاغة التكثيف والانزياح.

٤-تشظي البناء النصّي الذّي يشي بنوع من التشتُّت والانتشار والتشذُّر، بلا رابطٍ منطقيّ.

لقد عملت هذه المميزات وغيرها على نقل حركة انبثاق المعنى من دائرة الدّلالة المعجميّة إلى دائرة الدلالة السياقية المفتوحة على إمكانات عدة، بحث تم إعادة بناء العلاقات الوظيفيّة بين اللغة والمعنى.

شكّل هذا التصور وغيره، الأساس المعرفي لكتاب المعنى الشعري: الأفق الجمالي وشعريات الرؤى للشاعر المغربي رشيد الخديري، الصادر عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، سلسلة كتاب الرافد،

العدد (١٢٦)، سبتمبر ٢٠١٦م. يقع الكتاب في (١٢٠) صفحة، ويتكون من مقدمة وخمسة محاور صغرى (لكون الكتاب لم يقسم إلى فصول). بحيث يمكن تحديد هذه المحاور كما يأتي:

- المقدمة: ص ٥.
- المعنى الجمالي وشعريات الرؤى، ص ٧.
- تجربة الشاعر عبدالهادي روضي، ص ١٩ (من خلال ديوانه: بعيدا قليلا).
- تجربة الشاعر عبداللطيف الوراري، ص ٣٩ (من خلال ديوانه: ذاكرة ليوم آخر).
- تجربة الشاعر محمد جعفر، ص ٥٧ (من خلال ديوانه: في هفوة الليل، أول أسفاري).
- تجربة الشاعر محمد اللغافي، ص ٧٩ (من خلال ديوانه: يسقط شقيا).

وإذا كان علينا دائما أن ننصاع لنصح حجة الإسلام الإمام الغزالي في عدم الارتكان إلى معرفة الحق بالرجال، بل على العكس معرفة الحق أولا لنعرف أهله. فإن هذه المقولة كانت بالنسبة لي إرشادا أعانني على تصور عدة خصائص في شخصية هذا الباحث. تحتم علينا الموضوعية التي يجب أن نسجلها في نهاية العرض لا في بدايته. لكننا سننزاح عن هذه القاعدة ونسجل بعض الملاحظات المحورية قبل عرض هذا الكتاب بنوع من التفصيل. وذلك من خلال ملاحظتين أساسيتين هما:

١ـ عدم اعتماد منهج نقدي في تناول هذه التجارب الشعرية. وقد يرجع ذلك حسب تصورنا على الأقل إلى كون الكتاب قراءات (قراءات عاشقة كما يسميها بعضهم)، صادرة عن شاعر وليس عن ناقد ينطلق من تصور نقدي مُعيَّن يفرضه النص. وإنما عن شاعر (لكون الباحث رشيد الخديري شاعرا وليس ناقدا حسب معرفتي به). ولعل هذا ما أشار إليه الباحث الخديري نفسه في الصفحة السادسة من الكتاب. يقول: (بهذا التصور حول الشعر، وما يبعثه في الروح من لذة وجمال، حاولت تتبع بعض التجارب الشعرية على تباينها واختلافها بحثا عن المفتقد والجوهري بين هذا وذاك، أُقِرُّ بأنني لست ناقدا، ولا باحثا يهتدي إلى النصوص بعدة الأكاديمي الصارم... الخ).

٢- إن الحديث عن تجربة شعرية معينة، هو بالضرورة حديث عن التراكم الشعري الذي حققه هذا الشاعر أو ذاك؛ لأن هذا التراكم هو الذي يحدد ملامح تجربة شعرية معينة. في حين اكتفى الباحث رشيد الخديري بديوان شعري واحد، باستثناء الشاعر عبدالهادي روضي الذي تناوله الباحث من خلال ديوانين.

الكتابة والبحث عن الإشراق

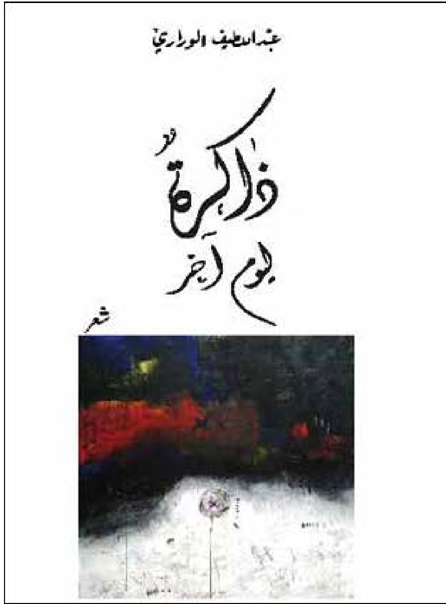
حاول الباحث في مقدمة الكتاب، تقديم بعض الرؤى المختلفة المرتبطة بالكتابة الأدبية (الإبداع عامة). ليؤكد أن (من يمتهن حرفة الكتابة، لا بد له من إشراقات تخترق حجب المعنى) ص (٥، ٦). كما حددَ الباحث الشعر بوصفه اختراقا وكشفا ورؤيا، إنه يجدد الحياة واللغة. من خلال هذا التصور

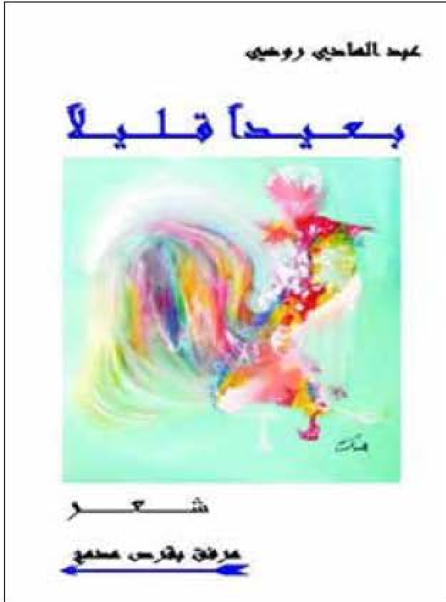
حول الكتابة والشعر، حاول الباحث رشيد الخديري تتبع هذه التجارب الشعرية على تباينها واختلافها أحيانا وتداخلها أحايين أخرى.

المعنى الشعري وشعريات الرؤى

ناقش الباحث رشيد الخديري في هذا الإطار مجموعة من القضايا: التجربة الشعرية وفعل المكاشفة، مرآة النقد المكسورة.

بالنسبة للمسألة الأولى، يرى الباحث أن التجربة الشعرية تتشكل من حالة شعورية، أو هي شحنة وجدانية تدفع بقوة، لتنزف على البياض. تستقي هذه الشحنة مكوناتها وتجاربها من تعدد الرافد المقروئية والثقافية، وكذا من رؤى الشاعر للأشياء، لعل هذه الخاصية هي التي تعطي للمبدع عامة والشاعر خاصة تفرده وتميزه من خلال تجربته الإبداعية. كما أشار الباحث إلى أهمية الرؤيا الشعرية. يقول في الصفحة ١٠ «من هنا، كانت الرؤيا أحد الروافد الأساس في إغناء التجربة الشعرية، ومدّها بالعمق الذي تسعى إليه، لا معنى للقصيدة دون أفق يكشف لها تلك المعاني الثاوية في الأعماق». لكن على الرغم من أهمية تصور الباحث المرتبط بالرؤيا، فإننا نذهب جازمين إلى أن الإبداع عامة بكل أجناسه المختلفة لا يخلو من هذه الرؤيا التي يبلورها المبدع من خلال أدواته وعناصره الفنية. بعد ذلك أشار الباحث بنوع من الاختزال إلى التطور والتحول الذي عرفته الشعرية العربية. تحوُّلٌ أدى في بعض مراحله إلى تراجع الشعر.





يقول في الصفحة ١١: «المتأمل للراهن الشعري العربي الآن قد يلحظ ذلك التكلس الذي يطبع الكثير من النماذج الشعرية، وفي اعتقادي أن التناصية السلبية، والاجترار، وغياب الرؤيا، هي من الأسباب التي جعلت القصيدة تسقط في التهلهل والضعف...».

إنه حكم غير منبنٍ بشكل صحيح من جهة. كما أنه يتطلب معالجة عميقة وشاملة. وفي المقابل، يشير الباحث الخديري كذلك إنه ينظر إلى الراهن الشعري بنوع من الابتهاج. نظرا لما تعرفه الساحة الثقافية من حركة إبداعية وتعدد التجارب وكثرة الإصدارات. إن هذا التضارب في المواقف والآراء عند الباحث جعل أغلب تصوراته تعرف نوعا من الضبابية والغموض.

أما بالنسبة للمسألة الثانية التي تناولها الباحث في هذا المحور فتجلت في مرآة النقد المكسورة، ناقش من خلالها إشكالية المنهج النقدي العربي؛ فرأى أن النقد العربي القديم (التراث النقدي) لا يغني النص الشعري الحديث في شيء، أما الرحلات المتوالية إلى المناهج الوافدة (الغرب) (يقصد النقد العربي الحديث) فلن تخدم النص الشعري بتاتاً (ص ١٤). لكن حين انتقل الباحث رشيد الخديري من الحديث عن النص الشعري وما يعتوره من خلل، إلى إشكالية المنهج النقدي، مرَّ على ذلك مرور الكرام كما يقال. في حين أن إشكالية المنهج النقدي كذلك تتطلب معالجة شاملة. وقد سبق لمجموعة من الباحثين أن خصصوا لهذه الإشكالية أعمالا كاملة. نذكر من بينهم (عباس الجراري في كتابه خطاب المنهج، عبدالعزيز حمودة في كتابه الخروج من التيه، سيد البحراوي في كتابه البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ...الخ). لينتقل الباحث من هذه النظرات الشعرية والنقدية إلى تناول التجارب الشعرية التي شكلت المحور التطبيقي للكتاب.

في التجارب الشعرية

١- تجربة الشاعر عبدالهادي روضي:

تناول الباحث رشيد الخديري في هذا الإطار تجربة الشاعر المغربي عبدالهادي روضي، من خلال ديوانه بعيدا قليلا. ناقش من خلالها قضايا عدة: قصيدة النثر كخيار أول (ص ٢٠)، مع الخليل وضده (ص ٢٣)، وجع الأمكنة (ص ٢٦)، بنية الخطاب الشعري (ص ٣٢). إن الشاعر عبدالهادي روضي في ديوانه بعيدا قليلا، ينطلق من مغامرته، مدفوعا بهاجس نقدي قرائي. يحاول معرفة النص من الداخل؛ بمعنى آخر يحيا داخل القصيدة وخارجها. وبهذا، فإن ديوان بعيدا قليلا للشاعر عبدالهادي روضي، عبارة عن تجربة لها امتداد في الأفق الشعري المغاير والمختلف لقصيدة النثر. تتكىء هذه المغامرة الشعرية على ثنائية الرؤيا والمحو: الرؤيا كفعل استشرافي لتحولات الشعرية العربية. ثم المحو والاستنبات، كمحاولة للتخلص من سلطة الأب المجسد رمزيا في أوزان الخليل والبحث عن آفاق أخرى لتصريف الذائقة الشعرية.

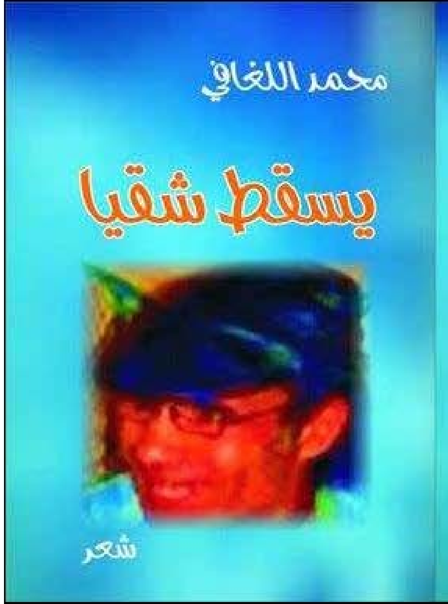
٢- تجربة الشاعر عبد اللطيف الوراري:

تجلت التجربة الثانية التي تناولها الباحث رشيد الخديري في تجربة الشاعر المغربي عبداللطيف الوراري من خلال ديوانه ذاكرة ليوم آخر. ناقش فيها مجموعة من القضايا: هبة الفراغ، مغامرة الإيقاع، حدود الشعري والنقدي. وإذا كان الشاعر عبدالهادي روضي لا يولي أكبر اهتمام لمستوى الأوزان، فإن الشاعر عبداللطيف الوراري، يجعل الإيقاع

عاملا أساسًا في التأثير الجمالي للقصيدة، فهو ينتقي الجرس الموسيقي المناسب لترجمة تموجات الانفعال. إنه يعمل على تأثيث الفضاء النصي بموسيقى داخلية. وفي حديثه عن الحد بين الشعري والنقدي عند الشاعر الوراري، يرى الباحث الخديري أنه يملك مجموعة من الرؤى تؤهله للنفاذ إلى الدواخل واحتضان التفاصيل. وبهذا تبقى تجربة الشاعر عبداللطيف الوراري (حسب الباحث رشيد الخديري)، شعريا ونقديا، تجربة غنية بانعطافاتها وتجلياتها. ومن المؤكد أنها ترسم لنفسها خطا تصاعديا نحو الكتابة بنفسٍ مغاير. تمتح سماتها العامة من الشعرية العربية الراهنة دون التوقف عن مساءلة المعيارية القديمة جماليا وإيقاعيا وبنائيا.

لا بد في هذا الإطار من الوقوف عند مسألة المعيارية القديمة (حسب الباحث). إن المعيارية لا ترتبط بكل ما هو قديم (حسب تصوري على الأقل). لكن تُبنى من خلال التراكم الذي تحققه الأجناس الأدبية. تظل هذه المعيارية حاضرة بقوة، نظرا لفاعليتها أحيانا. فحتى حين نرفضها، فإننا نحاورها ونجددها ونضيف إليها. وبهذا فهذه المعيارية ترافق الإبداع في كل وقت وحين. إنها حاضرة في تقويم ما اعوج من الإبداع، وتتطور بتطور الإبداع وتغيراته المستمرة. إن العملية النقدية تعتمد المعايير ولو بشكل نسبي. كما أن القراءة النقدية هي التي تخرج النص الإبداعي من منطقة الثبات والاطمئنان وتدفع به إلى منطقة الحركة والأسئلة. لأن النص الإبداعي منتج أسئلة لا





مصدر إجابات؛ ما يعني أن القراءة النقدية لا تصدر عن فراغ، وإنما عن وعي وخبرة وإدراك.

٣- تجربة الشاعر محمد جعفر:

تناول الباحث رشيد الخديري تجربة

الشاعر المغربي محمد جعفر من خلال ديوانه في هفوة الليل، أول أسفاري. وذلك من خلال مجموعة من المستويات:

أ- بحور الشعر المستعملة.

ب- نظام التقفية.

ج- الموسيقى الداخلية.

يؤكد الباحث رشيد الخديري أن تجربة محمد جعفر الشعرية (تجدد الأفق وتبلور الوعي بقيم التذوق الجمالي والمعرفي للأشياء.) ص ٥٨؛ ما يجعل الخطاب الشعري عند محمد جعفر مفصولا عن باقي التجارب الأخرى، سواء من حيث اللغة أو الصور أو الإيقاع. لكن ما يميز هذه التجربة الشعرية أكثر هو إصرارها على الانهمار تفعيليا، بدل الكتابة تحت وصاية قصيدة النثر. وبهذا، فالشاعر محمد جعفر (حسب الباحث الخديري)، يستلهم الكتابة عن وعي متجذر داخل موجة من الخيارات الجمالية. أما على مستوى الإيقاع، فيرى الخديري (بعد تحليل نماذج من شعر محمد جعفر)، أن هذا الشاعر قد عمد أثناء استحضاره للإيقاع الخليلي إلى التنويع في نظام التقفية؛ ما خلق نوعا من المتوازيات الصوتية لدى الشاعر. ولعل هذه هي الميزة الأساس في شعر محمد جعفر. وبهذا، يخلص رشيد الجديري في تناوله لتجربة محمد جعفر إلى كون هذا الشاعر قد تبنّى خيار قصيدة التفعيلة. بما هي مرجع أساس للبوح الشعري. هذا الأخير الذي تميز بتقنيات عروضية، ما منحه قوة شعرية وإبداعية.

٤- تجربة الشاعر محمد اللغافي:

أما التجربة الشعرية الأخيرة التي تناولها الباحث الخديري، فتجلت في تجربة الشاعر المغربي محمد اللغافي من خلال ديوانه يسقط شقياً. تجنح هذه التجربة (حسب الباحث) نحو التمثل الدرامي، وتنفتح في الوقت نفسه على الأفق العدمي المعتم. وكأننا إزاء رحلة تراجيدية نحو كل ما هو سوداوي؛ ما يخلق لدى الشاعر نوعا من القلق الوجودي. وبعد تحديد هذه السمة المحورية في شعر محمد اللغافي، تناول الخديري ثلاث مستويات ميّزت الشاعر اللغافي: البناء الدرامي، تصدع الداخل، اللغة والمقصدية.

فبالنسبة للمستوى الأول (البناء الدرامي)، يؤسس الشاعر اللغافي نصوصه الشعرية من خلال الاحتدام الدرامي وتشظي الدلالة؛ بغية لملمة الداخل وحفظه من الانهيار. وبهذا، تعيش القصيدة عند اللغافي داخل بنية من التفتت والتلاشي؛ وبموجب ذلك، ترسم لنفسها مسارًا من الحلم والاغتراب، وتظل خاضعة لبناء درامي يحدد اشتراطاتها ومصيرها (ص ٨٧).

أما المستوى الثاني (تصدع الداخل)، فيرتبط حسب الخديري، بكون كل حركة في نصوصه الشعرية لها قيمتها الدلالية والبنائية والجمالية المتميزة بالهدم والبناء؛ بحيث تتناسل هذه الصورة معلنة تلك العذابات التي يعيشها الشاعر. إنها عزف على وتر التفجع والحزن.

أما المستوى الثالث (اللغة والمقصدية)، فيربطها الباحث بمميزات النص الشعري عند الشاعر اللغافي. هذا النص مسكون بهواجس الكتابة والقلق الوجودي بعيدا عن تلك اللغة التي تمتح من اليومي والنبش في التفاصيل؛ ما يستوجب عليه ركوب هذه اللغة، لأنها تكشف عن خبايا الروح. وبهذا يخلص الباحث الخديري، إلى أن ديوان الشاعر اللغافي، مليء بالطاقات والأحلام والرؤى، ويستحضر بعضا من جنون وطقوس الشاعر من مواجهة سطوة الزمن وتقلبات الحياة (ص ٩٤).

القبض على إشراقة المعنى (الخاتمة):

بعد تناول هذه التجارب الشعرية المغربية وتحديد أهم مميزاتها. أشار الباحث إلى أنها بمثابة نافذة تطل على تحولات المعنى الشعري في القصيدة المغربية الجديدة. إن الشاعر عبدالهادي روضي (حسب الباحث) يرفض بشكل علني وصاية الخليل (العروض الشعري)، وينتصر بشكل كلي لقصيدة النثر. وذلك من خلال استشراف آفاق شعرية جديدة. في حين وجد الباحث الخديري أن الشاعر عبداللطيف الوراري، أكثر ارتباطا بالشعرية العربية القديمة، نظرا لانبهاره بهذا التراث والنهل منه. وهو بهذا يتبنى أفقا شعريا يستند إلى الوعي بالتراث في بناء المعنى الشعري. إنها الخاصية نفسها للشاعر محمد جعفر. لأن رؤيا هذا الأخير، محكومة بإرث إيقاعي يشحذها بالطاقة اللازمة للاندفاع والتفرد. أما الشاعر محمد اللغافي، فيغترف من اليومي، وذلك من أجل الخروج من مأزق العدم.

نختم هذه القراءة بتسجيل بعض الملاحظات على مستويات عدة، يمكن إجمالها فيما يأتي:

أ- على مستوى المنهج: غياب تصور منهجي بارز كما أشرنا في بداية القراءة.

ب- عدم ضبط مجموعة من المصطلحات: المعنى، الرؤيا، الشعرية... إلخ؛ لكون المصطلح من أهم مكونات البحث.

ج- كون رؤيا شاعر أو مبدع معين تستخلص من أعمال عدة (تراكمه الإبداعي). ويتعذر استخلاصها من العمل الواحد. إن هذه الرؤيا هي التي تحدد المعنى الشعري (الإبداعي عامة)، وهذه المحاولة بمثابة لملمة حبات عقد منفرط.

لكن على الرغم من هذه الملاحظات، فإن كتاب المعنى الشعري للباحث رشيد الخديري يُعد إضافة جديدة للخزانة العربية، كما سيسهم في تحقيق التراكم الذي يعرفه نقد الشعر المغربي خاصة والعربي عامة.

---

* كاتب وناقد من المغرب.



قراءة في القراءة

■ محمود عبدالحافظ خلف الله*

لا يوجد دليل على أهميتها أعظم من كونها الكلمة الأولى في محكم التنزيل، والتكليف الأول لسيد المرسلين، صلى الله عليه وسلم، قال تعالى: (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ)(خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ)(اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ) (الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ) (عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ) (سورة العلق: ١ - ٥).

فهي مفتاح العلوم وخزانة الفكر، ووقود المعرفة، قداحة العقل ومرشدة البصيرة، ومطمئنة السريرة، وصيرورة الإحكام وناصرة الأقلام، صانعة الحضارات ومؤلفة الأشتات، ملهمة الأدباء وأسيرة العلماء، غنيمة العلم وزاد الحلم، جامعة ومفرقة، مانعة ومغدقة، زاد العقول وفسحة الحيران، مدحها الأولون وقدسها الآخرون، قال عنها فولتير، لما سئلت عمن سيقود الجنس البشري؟ أجبت: «الذين يعرفون كيف يقرؤون». وقال عنها الأستاذ العقاد: القراءة طعام الفكر. وقال عنها عميد الأدب العربي طه حسين: «وما نعرف شيئًا يحقق للإنسان تفكيره وتعبيره ومدنيته كالقراءة، فهي تصور التفكير على أنه أصل لكل ما يقرأ».

وفي المجتمعات المعاصرة لا أحد ينكر أهمية القراءة، فهي من أهم نوافذ المعرفة الإنسانية التي يطل منها الفرد على الفكر الإنساني في قطار الحياة الذي ينزل به في أعماق الماضي، ويجوب به الحاضر؛ ليصل المستقبل. إنها القيمة الجوهرية الكبرى في حياة كل أمة؛ فهي الأداة التي تحمل الأفكار، وتنقل المفاهيم، فتقيم بذلك أواصر اللحمة الفكرية بين أبناء الأمة الواحدة، فبها يتم التقارب والتشابه والانسجام فيما بينهم، وهي أساس الحضارة البشرية، والوسيلة الأساسية للنزول إلى الماضي، والعبور إلى المستقبل.



مفهوم عملية القراءة

يعتقد أصحاب الرؤية التقليدية لعملية القراءة أن المعاني قابعة في النص، ويقتصر دور القارئ على استخراج هذه المعاني ونقلها إلى ذاكرته كما أرادها الكاتب بتجرد وحيادية. وعليه، فإن القراءة من هذه الوجهة تعد مهارة سلبية استقبالية ليس للقارئ أي دور في إعمال عقله فيها، وهذه الرؤية لم تنل فقط من مفهوم القراءة، بل نالت من القدرة الذهنية للقارئ وإرادته، فهي تسلبه القدرة على التحرر من عقل الكاتب وفكره، وهذا يخالف الحقيقة.. بل الفطرة جملة وتفصيلاً، إذ إن طبيعة ديناميكية العقل قائمة على معارضة الأفكار وردها لا موافقتها والتسليم بها. والدليل على ذلك أن الجهد الذي يبذله الكاتب أو المتحدث في إقناع المتلقي بفكرة ما جديدة أو تخالف قناعاته، تمثل أضعافًا عدة للجهد الذي يبذله الكاتب نفسه إذا أراد تأكيد فكرة ما يقتنع بها القارئ من قبل الولوج إلى القراءة عنها.

ويؤكد أصحاب الرؤية التفاعلية في القراءة على أن المعنى نتاج تلاقح خبرات القارئ مع بنيان النص، وعملية القراءة - طبقًا لهذه الرؤية- تحكمها ضوابط معيارية. وبناءً عليه، فإن حرية القارئ في فهم النص مكفولة مادام التزم هذه الضوابط؛ فمن غير المعقول تحميل النص معانٍ ودلالات بعيدة لا تستند على مسوغات نصية وسياق معقول، به حواضن لفظية تشي بدلالات وإشارات يستند إليها القارئ في تأويلاته.

وحريٌ بالقول إن الكاتب - قطعًا - لا يستنفد أفكاره ومعانيه التي أراد تحميلها النص - وإن حرص على ذلك - أثناء الكتابة، فحتمًا سيترك عتبات تركيبية يعرج عليها

القارئ، فيرى مد بصيرته من المعاني والدلالات الأخرى للنص. ويؤكد ذلك (أمبيرتو إيكو) بقوله: إن النص بخيل كسول يحيا عطاءً مع قيمة كل معنى زائد يدخله القارئ عليه؛ فالقارئ ليس فقط من يُكسب النص الحياة، بل يعد أساسًا لتفعيله.

و بذا، فإن القراءة تعد فعلًا كليًا متكاملًا للمهارات اللغوية والإدراكية، فهي عملية عقلية معقدة تشمل تفسير الرموز التي يتلقاها القارئ عن طريق عينيه، وتستلزم تدخله الدقيق لاستدعاء جميع خبراته السابقة كي يفهم ويتفاعل بوعي مع ما يقرأ. كما أنها عملية تفاعلية تأملية تحدث في شكل عمليات مرحلية متداخلة بالغة التعقيد، تستهدف الحصول على المعاني من المادة المكتوبة، إضافة إلى أنها عملية دائرية تبدأ بالتركيز على الكلمة المكتوبة، وتنتهي بالحصول على المعنى.

وبناءً عليه، فإن مَن يتأمل الأسطر السابقة يدرك مدى ضخامة مفهوم القراءة وتعقيده وتعدد جوانبه، واختلاف المدارس التي تفسره، هذا فضلًا عن استنادها - أقصد القراءة - إلى التطور المتنامي في علوم اللغة بوجه عام، وعلم اللغة النفسي وعلم المعرفة العصبي بشكل خاص، والتقدم الهائل في بحوث القراءة وتفسير عملياتها.

تطور مفهوم القراءة تاريخيًا

لقد تطور مفهوم القراءة تطورًا كبيرًا عبر التاريخ؛ فكان في بداية القرن العشرين لا يتعدى كونه عنصرًا واحدًا؛ هو تعرّف الحروف والكلمات والنطق بها، إذ كان ذلك انعكاسًا لمفهوم التعلم المتواضع آنذاك؛ فجُل اهتمام المعلم في ذلك الوقت ينصب على تعليم التلاميذ (التعرف والنطق)، إضافة إلى أن الأبحاث في تلك الفترة كانت متجهة إلى النواحي الجسمية المتعلقة بالقراءة كحركات العين، وأعضاء النطق.

وفي العقد الثاني من القرن نفسه أجرى (ثورنديك) سلسلة من الأبحاث تتعلق بأخطاء التلاميذ الكبار في القراءة، وخرج من ذلك بنتيجة أثرت تأثيرًا كبيرًا في مفهوم القراءة، فقد استنتج أن القراءة ليست عملية آلية بحتة تقتصر على مجرد التعرف والنطق، بل إنها عملية معقدة تستلزم الفهم، وبالتالي أُضيف إلى مفهوم القراءة عنصر آخر، هو (الفهم)، وتمخض عن هذه النتائج الاهتمام بالقراءة الصامتة.

وقد تطور بعد ذلك؛ ليكون هناك عنصرٌ ثالثٌ إضافةً إلى العنصرين السابقين وهو (النقد)، فالقارئ عندما يقرأ لا يكتفي بالتعرف على الحروف والكلمات والجمل أو فهم النص فقط، بل لا بد له من أن يقرأ قراءة ناقدة واعية، وبالتالي يصدر أحكاماً على ما يقوم بقراءته، ويستخلص الأفكار الضمنية ويحدد اتجاه الكاتب.

وبعد ذلك اتسع مفهوم القراءة؛ ليساعد الإنسان على حل المشكلات التي تواجهه في مجال تخصصه أو في حياته العامة، أو في كافة المجالات الأخرى، وبذا يكون قد تجاوز كلاً من التعرف والفهم والنقد إلى مرحلة القراءة الإبداعية. ومع ظهور عصر الصناعة ومن بعده التقانة التي وفرت بعض الوقت



للراحة والاستجمام في المجتمعات الأكثر ثباتًا، ظهر تطور آخر لمفهوم القراءة، وهو القراءة للاستمتاع، إذ يستطيع الإنسان من خلالها الإفادة مما يحيط به طلباً للسرور والمتعة، وإشباعًا للشبق النفسي والعقلي.

ويرجع تطور مفهوم القراءة إلى عدة عوامل هي:

- الازدياد المطرد للحاجة إلى القراءة منذ بداية القرن العشرين حتى اليوم.
- التغيرات السياسية العالمية التي تجاوزت بزخمها التأثير في الكيانات السياسية إلى التأثير الفعلي على حياة المواطن العادي؛ ما اضطره إلى القراءة المستمرة في كل الاتجاهات بهدف التحليل والمقارنة والنقد، بغية المشاركة الفعلية في التخطيط لمستقبله وحماية نفسه وأسرته من مقتضيات ذلك التسارع المحموم.
- الدافع الفردي الذي يهدف إلى تربية المواطن لنفسه تربية كاملة من النواحي العقلية، والخلقية، والعاطفية ،ومساعدة نفسه على النمو السوي المتكامل.
- انتهاء فكرة التعلم التقليدي الموجه والولوج إلى التعلم الذاتي الذي احتضنته الثورة التقنية الحديثة.

الترميز في تعلم القراءة

إن النظرة إلى القراءة فقط على أنها إدراك المعاني تعد نظرة قاصرة؛ فجانب الترميز على قدر كبير من الأهمية، أو بالأحرى نستطيع القول: إن إدراك الحروف وأصواتها، والكلمات وتركيبها قد يكون شرطاً جوهرياً وأساساً في إدراك المعنى، ولا يستطيع القارئ أن يتخطاه وصولاً للمعاني؛ إذ إنه لو لم يستطع ترجمة

الحروف والكلمات إلى أصواتها فلا معنى لقراءته كليةً.

والترميز من وجهة نظر الأطفال هو القراءة عينها، وهذا ما أكده ماكى Makee عام ١٩٨٤م في تصميمه التدريسي الذي ركز فيه على عمليات الترميز عند تعليم القراءة، وقد حاول تأكيد ذلك حينما ابتكر أبجدية جديدة لتقابل حروف اللغة الإنجليزية، وأكد على أن تعلم هذه الأبجدية شرط أساس لفهم اللغة المكتوبة بها، وبرهن على ذلك بقوله: فلنتخيل أن شخصاً ما واجه قطعة مكتوبة بهذه الأبجدية، ما الذي سوف يحتاجه هذا الشخص ليكون قادراً على القراءة بهذه الأبجدية الجديدة؟ إن هذا الموقف هو نفسه ما يواجهه الأطفال عند تعلم القراءة لأول مرة في اللغة الأم أو غيرها من اللغات الثانية.

ولا تقل الرموز الصوتية أهمية عن الرموز الخطية، والارتباط بين الرموز الخطية (المكتوبة) والرموز الصوتية على جانب كبير من الأهمية منذ تعلم القراءة، خاصة وأنه ليس هناك قوانين تتبع بصفة دائمة للعلاقات فيما بينها، ففي اللغة الإنجليزية مثلاً noze بمعنى الأنف تتهجى nose والاتجاه لليمين تنطق rite بينما تكتب right وكذلك كلمة الأم نطقها Muther ولكنها تتهجى Mother.

وليست هذه الحال مقصورة على اللغة الإنجليزية؛ فاللغة العربية أيضاً تتميز بهذه الميزة، فهناك في العربية حروف تكتب ولا تنطق كألف التفريق بعد واو الجماعة في كلمة (قاموا - يقوموا) وهناك أصوات تنطق ولا تكتب كالتنوين في محمدٌ والتي تنطق (محمدن)... إلخ.

والطفل أثناء تعلم القراءة يمر بمراحل من الانتباه (التركيز)، انتقالاً من الرمز للمعنى، ففي المرحلة المبتدئة، يركز انتباه الأطفال على دراسة الصور، والنظرة للقراءة تكون لفك الرمز، واتحاده لتكوين الكلمات المنطوقة، والوعي هنا يكون دائماً للمعنى العام للمواد على أساس الصور.

وحينما يكون لدى الأطفال معرفة بالحروف وأصواتها؛ فالانتباه يركز على فك رموز الكلمات، مع وعي ثانوي للصور والمعنى العام للكلمات، وحينما يكون فك الرمز تلقائياً؛ فالانتباه يركز على الفهم مع انتباه ثانوي لفك الرمز واستنباط المعلومات من الصور، وحينما يمكن للقارئ التركيز على مختلف الأحوال، فيمكنه الاهتمام بمعظم المعاني الواضحة.

ملكة القراءة

لا تعني ملكة القراءة تحقيق الهدف من القراءة بفهم المعنى، بل تتجاوز إلى ما يمثل الإجابة عن هذين السؤالين التاليين: كم كتابًا تقرأ في الشهر مثلًا؟ وكيف تقرأه؟

فإذا كنت لا تقرأ كتابًا - على الأقل - في الشهر، فأنت تفتقر - حتمًا - لملكة القراءة، والتذرع بضيق الوقت يؤكد واقعيًا ضمور الملكة لديك؛ لأن من يشتكي ضيق الوقت يجد أوقاتًا - مثلًا - لمشاهدة التلفاز أو متابعة وسائل التواصل الاجتماعي، فضلا



عن الأوقات التي يقضيها في النوم والطعام.

كيف تنمي ملكة القراءة لديك؟

١. استغلال أوقات الانتظار:

يغفل كثير من الناس عن الإفادة من أوقات انتظارهم أثناء انشغالهم بقضاء حوائجهم اليومية (في السيارة - في الدوائر الحكومية - في عيادة الطبيب... إلخ)، إن اصطحابك لكتاب صغير يوميًا سيكون - بالفعل - عوضًا عن معاناة شعورك بالقلق في أوقات الانتظار.

ويقص أحد القراء تجربته في الاستفادة من أوقات الفراغ التي يهملها الناس ولا يلقون لها بالاً، فصمم على أن يأخذ معه كتابًا صغيرًا يقرأه في وقت قضاء حاجته البيولوجية، فاكتشف أن الوقت الذي يخجل بعض الناس من التحدث عنه، يمكن أن يستغل بشكل جيد بما يوفر ما يقارب من (١٥٠) دقيقة شهريًا.

وقد فعّلت الولايات المتحدة الأمريكية هذه الفكرة عام ١٩٨٨م، عندما أسست ما يسمى «بهيئة قراء الحمام» (Bathroom Reader's Institute)، وهي مؤسسة تجارية للطباعة والنشر، تقوم بطباعة كتب ثقافية خفيفة مخصصة للقراءة أثناء الوجود في الحمام.

٢. تفعيل فكرة الكتاب المسموع:

يعد من الوسائل المهمة في تكوين ملكة القراءة بتقريبها من نفس الإنسان، وهو عبارة عن تسجيل مسموع لقراءة مختصرة في كتب متنوعة، معدة بطريقة مشوقة تجذب المستمع إلى البحث عن هذه الكتب وقراءتها. ويمكن للشخص أن يستمع إلى هذه التسجيلات في السيارة أو أثناء ممارسة الرياضة... إلخ.

ورغم قدم هذه الظاهرة في دول الحضارة إلا أنها لا تزال في بدايتها في العالم العربي، وتعد تجربة (المجمع الثقافي)

في إمارة أبو ظبي في دولة الإمارات العربية المتحدة الذي تبنى مشروع الكتاب المسموع في العالم العربي منذ عام ١٩٧٧م إلى يومنا هذا، هي التجربة العربية الوحيدة في هذا المجال، إذ تصدر عنه عشرات الإصدارات المتنوعة بين العلوم والفنون والآداب.

٣. إضافة مقرر للقراءة الحرة في جميع مراحل التعليم العام:

ينبغي إضافة مقرر للقراءة الحرة في جميع مراحل التعليم لا يقل عن (٨) ساعات أسبوعية، يكون للطلاب في جزء من الوقت الحرية في اختيار المادة المقروءة بشكل مطلق، ويكون هناك عدد من الساعات مخصص للقراءة الموجهة من قبل المعلم في اتجاهات مختلفة. وينبغي أن يكون التقويم في هذا المقرر غير تقليدي، حيث يطلب من كل طالب تقديم قراءة نقدية للكتاب الذي قرأه، أو تقديم رؤية تطبيقية لما أفاده من الكتاب، أو نقل تجربته القرائية إلى بقية زملائه الذين لم يقرأوا الكتاب نفسه.. إلخ. وينبغي أن يصاحب التقويم تحفيز متنوع (أدبي ومعنوي).

٤. تنظيم مسابقات قرائية دورية في جميع مؤسسات الدولة:

ينبغي أن تقدم جميع مؤسسات الدولة مسابقات دورية تشجع القراءة الحرة، وتعطي مكافآت لأفضل تقارير مكتوبة عن الكتب المقروءة، ومكافآت أخرى عن أفضل رؤية لتفعيل ما تناوله الكتاب في خدمة الواقع أو القطاع الذي ينتمي إليه هدف ذلك الكتاب ومضمونه.

٥. حملات توعية إعلامية عن القراءة والترويج لها من خلال برامج مخصصة لذلك، ومقابلة قراء لعرض تجاربهم القرائية، وعلاقة ذلك بنجاحاتهم الدراسية والمهنية.

٦. مشروع وطني للترجمة يهدف لانتقاء أهم الكتب على الساحة العالمية في جميع المجالات وترجمتها إلى اللغة العربية، لمساعدة الجميع على تطوير أفكاره وتكوين اتجاهات إيجابية نحو فن القراءة.

آثرت من خلال العرض السابق أن أقدم ومضات متنوعة عن القراءة، هذه المعجزة التي منحها الله جميع خلقه دون تفريق أو تمييز؛ فتباينوا بها فكريًا وحضاريًا، كلٌّ بحسب ما أصاب منها وبها صعودًا وهبوطًا؛ إن أمة آثرها الله بحمل شرف العلم ونشره بأن جعل أول دستورها دعوة له سادت - عندما وفت ووعت - بها الدنيا فأنارت عقولًا وأضاءت دروبًا، ولما تولت وتخلت، تفلت من يدها الزمام وباتت أمة في خطر... أفلا يتدبر أولو الألباب؟!

* أكاديمي وباحث مصري.

حلمٌ لا ينام

▪ د. زرياف المقداد*

في عتمةِ الليل.. عندما يبدأ الألمُ حكاياتِه عنْ النّهار، وتسوّر الأمهات حزنهُن بالبكاء صمتاً، يجلسُ الشّهداء فوقَ وجوهِ مقابرهم، يمسحونَ برفقٍ دموعهن النازفةِ. يقصّون حكاياتِ الجدّات على الأمهاتِ، وينامون برفقٍ فوق سواعدهن المُضناةِ تضرعاً إلى الله، حتى إذا جنّت الظُّلمة: رجعَ كلُّ واحدٍ منْهم إلى قبره.

يقتحمُ رجالُ الظُّلمة، أكلةُ النّار والليل المقابرَ، يحاولونَ التقاطهم في مقابرِهم، لكنّ النّور يُبهرهم فتسقطُ عصيُّهم وبنادقُهم في لُجّة الضّوء الصارخ.

هـنـاكَ حيثُ الألـمُ لا حـدودَ لـه، يختفي ظلُّ الإنسان من على وجه الأرضِ. ويصيرُ الصغارُ مجردَ أرقامٍ تائهةٍ في المجرات الكونّية. من شدةِ الوجعِ النازفِ فيها.. تتوه ولا تقدرُ على عدّها.. ويصبح لا حكاية للألم.

يقفُ حمزة أمام المرآة، فهو بعدُ لمّا يمشّط شعرَه قبل أنْ ينام، فإذا ما رأتْه حوريّةُ الليل يُبهرها وجهُه المنبعثُ شمساً.

وفي عتمةِ الصّبح حين تنامُ الرؤوسُ الكبيرةُ منْ شدةِ السّهر، وربّما هي لا تقوى على ضوء النهار. يصحو حمزة وبيدهِ حلمُ الليل، وقد ائتمنَتْه حُوريةُ الليل عليه كي يوزعه على الصّغار..

- **أمي أنا خارج!**
- **انتظرْ حتى تأكل..**
- **زيتْ وزعترْ؟. أكلت..**
- **انتظرْ حتى..**
- **أنا خارج..**

ويسرعُ كالبرق.

فُجأة يعودُ الصّبي، ويقفُ أمامَ المرآة، يتأمّلُ وجهه، يتحسّسُ ما كانَ ما سينبتُ من الشّعر على وجهه، يبتسمُ، ثم يمشّطُ شعره بإتقانٍ: خطٌّ في منتصفِ الرأس (جل) يزيدُ الشّعر اسـوداداً، ولمعاناً، يُصلح هنْدامه، ويخرجُ كما دخلَ كالبرق.

قبضةُ يـده محكمةٌ على شـيءٍ من أثرِ الرّسول!

يطـلَ جنـديٌّ مـدجّـج ّبسـلاحـه، وعيناه محميتان بنظارةٍ سوداءَ خشيةَ الضّوء.

يخشى قبضةَ حمزة..!

يقتل الـظـنُّ الـجـنـديَ وهـو يُـخـمّـن: بيدِ الصبي قنبلة أو مـادّة حارقة وربّما حجرٌ، وربّما مستقبل يحمله الولد بيده..! حتى أنَّ الجنديّ لا يعرف ما يخشاه.

وحـمـزة يصـرُّ فـي قبضته كـلَّ الأحـلام والأمنيات، التي أودعتْهُ إيّاها حوريّة الليل

تسقطُ منه إحدى الأمنياتْ..

يعودُ غيرَ آبهٍ بسلاحِ الجُنديّ أمامه.

ينحني على الأرضِ، ويلتقطها بحنّو ويخفيها في صـدره «ربّما هي لطفلٍ غفلَ عنّه رغيفُ الخبزِ ونامَ الليل بلا خبز، وبلا حلم!»

في فمِ الشّارع فُوجئ الجندي المفترس بوجهٍ آدمي لصبيّ رجل ينحني، ويلتقط شيئاً ما..

يصيحُ به: قفْ يا رجل ! منْ أنتَ؟

يضحك حمزة (يا اللّه صرت رجلاً!) ثم يصيح بالجندي: أنا مندّسٌ حتى العظم، في فمي طعمُ الحريّة كالعسل، وفي أصابعي صوتي، وفي وجهي لونُ الشّمس، و.. وجه أمي، وقد أرهَقَهُ البكاءُ فوقَ قبري.

أنا من بقايا الأجسادِ التي اهتزّت صوتاً نازفاً فوق الجسر؟

أنا من مزّقَ وجهَ السّماء، فانهمرتْ دمعاً طافَ فوقَ الوديان، وهناكَ حطَّ في الزيدي وقد حوطَ خاصرةَ حوران.

يُصعق الجنديّ مما سمع، ثم يُطلق ببلادةٍ ورخصٍ آدمي ناره باتجاه الصبيّ، ثمَّ يغمض عينيه حتى لا يقتله الضوء المنبعث منهما.

هناكَ حيثُ لا أنـوارَ ولا كهرباء، هناكَ حيثُ الحصار يأكلُ ويأكلُ كلَّ شيء، هناكَ حيثُ طاولات المفاوضات تقتلُ كلَّ الأمل. يضيء الشّارع بحلمٍ هربَ من عتمةِ الليل، وقد التقطتْ عدسةُ الكاميرا التائهة في الدّم النازفِ اللحظة الأخيرةَ لوجه حمزة: (صبيٌّ مُصَفَفُ الشعر، حلمُ الورد ما يزال فـي وجنتيه، ونـظـرتُـه الحالمة تغزو وجه العالم، تسقط على عتباتِ المدن النائمة على الوجعِ النازفِ في مدنِنا الباكية).

في الشَارعِ المجاورِ

غناءٌ يُشبهُ الحِداء أو الأنين..

غـنـاءٌ يُشبهُ زحـف نينوى على مشارفِ المُدنِ التائهة، وحين ينامُ التاريخُ والأسطورة عن كلِّ شـيءٍ، يبقى: غناءُ الروزنة بغنجٍ ودلالٍ وشعرٍ أشعثَ، وبيدين مشققتين تستقبلُ (نـدى ومـدى) الصّبح. تمسحانِ على رأس

الحمارِ.

تستقبلان النهار، وتُسرع الفتاتانِ وعيونُهما تبحثانِ عن حمزة !

لقد أخبرهما بالأمسِ عن هديةِ الحوريةِ إليهما (مفتاحُ الأمنيات).

تَضحكُ ندى وتقول له (يا مجنون هذا في الحُلم)..

تُوقظها مدى (أليسَ الحُلم مفتاح حياتنا؟ دعِ الحُلم يزورنا بأمانٍ ولو على العربةٍ)

في الجانب المظلم

قيل للجوارحِ في أعالي الغيم: هناكَ جسمٌ متحركٌ. قوةُ النبّض لديهِ هي لرجالِ في مقتبلِ العُمرِ..اقضِ عليه فوراً..»

لحظات اشتعلَ الشَارع، وانفجرَ الجُسم المُتحرك. لا حمزةَ وصلَ، ولا الصغيرتان أخذتا مفتاح الأمنيات!

وفي سراديبهم المظلمة، قالوا: تمَّ القضاءُ على أحدِ حاملاتِ الصورايخِ المتحركة.

وفي الضّوء الذي لا ينام: عدسةٌ شقيةٌ التقطتْ الحكاية: صغيرانِ فوقَ عربةٍ يجرّها حمارٌ عنيدٌ، وربّما صغيرتان كانتا تضحكانِ، وهما تشيرانِ إلى الطائرةِ المحلقةِ في الجو، كانتا تجمعانِ الخبزَ اليابسَ لإطعامِ الحمارِ.

نحيبُ نينوى، يصبحُ أنيناً موجعاً ينامُ على مشارفِ الأرض ولا يصحو!

آخرُ التقارير: «ما من فائدة كلّ شيء يشيرُ إلى أنَّ حجم الدمار غير قابلٌ للإعمار»

صبيٌّ يلتهم وجوهنا على مائدة الطعام.. عيناه منتزعتان بإحكام، ورأسه مسدلة بذهولٍ فوقَ جسده، ثقوب في الجسدِ بطعمِ العلقم. وبقايا آدمية محترقة تخجل العدسة من النظر فيها.

تسقطُ عينُ المُشاهد على عريٍّ يُشبه الضوءَ، عريٌّ يُشبهُ رغيفَ الخبزِ في الثلج، عريٌّ يقتلُ الدّهشةَ، عُريٌّ يشلُّ الحقيقةَ، ويكتمُ صرختَها، عريٌّ حتى حدودِ الوقت والزمنِ النازفِ فينا دوماً.

سؤالٌ يُشبه الدّهشةَ حين تلتهمُ كلَّ شيءٍ، ويصبحُ لا مفرَّ.. لابدَّ من الإجابةِ: أخبروني الآنَ كيفَ سألعبُ؟

حمزة يجلسُ فوقَ وجهِ قبره مبتسماً، وبيدهِ مفتاحُ الأمنياتِ:

ينادي أرقاماً كانتْ لها أسماءٌ فإذا بهم: مروة وهاجر وتامر ومحمد وأيهم وندى ومدى..

يصمتُ الصبي فجأة، وبعينٍ دامعةٍ يقولُ كلّ أطفال وطني مدعوون للعبِ معنا فوق وجوهِ المقابر!

يأتيهِ صوتٌ منْ حيثُ لا يحتسبْ: لا تخف ستلعبُ معنا الغُميضة، وإنْ سُملتْ عيناك، وسوف ترانا وتلتقطنا كالفراش الملون الذي لا يخاف اللهب.

أطفالٌ بعمرِ الوردِ، وقد انحنى الوردُ خجلاً من وردهم يحترقونَ ثم تخضرُّ المقبرةُ تموزاً آخرَ يعيدُ للأرضِ وجهَها وللماءِ لونه.

* قاصة وروائية سورية مقيمة في فرنسا.

حياة عادية



■ مشاري محمد *

لم يأتها يوماً لحظة شك بأنها كانت تعيش حياة عادية، حيث أنها نشأت في عائلة متدينة محافظة، وبما أنها كانت الابنة السابعة بعد ستة من الأبناء الذكور فلم تعلم أو تلاحظ أنها جميلة. تزوجت في سن الخامسة والعشرين بعد حياة رتيبة في المنزل إثر تركها للدراسة بعد المرحلة الثانوية.

في الحقيقة لم يكن في زوجها شيء يميزه أبداً غير بشرته البيضاء والشارب الأسود الكث في وجهه، أنجبت منه أربع بنات جميعهن تزوجن ومنحنها التشريف الكسول للجدات. تعودت من زوجها بعد أن بلغوا هذا السن الانزلاقات الدائمة في الحمام فما عاد الموضوع غريباً أبداً، ولكن في أحد الأيام وهي تشرب الشاي في الصالة بهدوء، سمعت سقوطاً قوياً آتٍ من الحمام، كان صوت السقوط أقوى من مثيلاته، قامت فزِعة وفتحت باب الحمام ووجدت زوجها مستلقٍ بسرواله القصير على الأرض، حاولت أن تبدأ بتوبيخه لكي يظهر الموضوع بشكل عادي مثل باقي حوادثه، لكنه لم يرد هذه المرة، اتصلت على الإسعاف ونقلوه إلى المستشفى وقالوا لها بأنه لا يوجد شيء استثنائي، ولكنه في حالة غيبوبة، ونصحوها بأخذه إلى البيت لأنه ما من شيء يستطيعون القيام به هنا، جاءت به إلى البيت ووظفت ممرضة تسهر عليه، ودخلت عليه بعد أيام، ولاحظت أن ذقنه نظيفة بيضاء تماماً، نادت الممرضة لتسألها إن كانت قد حلقت له ذقنه، فأجابت بالنفي، عندها وبعد تأمل اكتشفت لأول مرة بأن زوجها لا ينبت له ذقن، تذكرت لحظتها العادة اليومية لزوجها بحلق ذقنه بالموس أمامها، عرفت حينها بأنه كان يحلق لاشيء خلال أربعين سنة من زواجهما ليحافظ على مظهر رجولي أمام زوجته.

نظرت إليه في تلك اللحظة وشعرت تجاهه بخليط من الحب والشفقة وعرفت بأنها لم تعش حياة عادية تماماً.

نوبات عمق

كانت تصيبه نوبات من العمق في بداية سرده لحكاياته العادية، كان كل مايهمه هو البداية القوية للحكاية ثم بعدها لا يهم ما يقول.

كان يقول مثلاً «لقد أضاع حذاءه وهو يبحث عن نفسه»، في حين أن القصة تتحدث عن جارته العجوز التي لا تدفع الإيجار بانتظام.

---

* قاص من السعودية.

زهرة الأبوة

■ وفاء الحربي*

مرَّ زمن طويل وأنا أعاني من ألم يتنقل داخلي، لا أستطيع تحديد موضعه بدقة، ألم يشبه الألم الذي يتركه الفقد في أنحاء الجسد، غير أنني لا أعرف ما الذي أفتقده، وخز مباغتٌ في الصدر، المفاصل والخاصرة، صداع.. وغالبا رغبة ملحة في البكاء والبقاء قيد حركة مستمرة كحيوانات المعصرة، لا تفيد معه المسكنات ولا المضادات الحيوية. شهدت امتلاء غرفة الانتظار في عيادة الأطفال بالآباء والأمهات وأطفالهم. طفل يبكي، وآخر يلعب مع شقيقه لعبة المطاردة. وسط كل هذه الفوضى والضوضاء لمحت أمًا تمسح القيء عن وجه طفلها، بينما لم تتوقف الأم التي ظلت تذرع الغرفة جيئة وذهابا عن هز رضيعها الذي لم يستطع النوم. على المقعد قرب الباب أبٌ يمسح مخاط ابنه وهو يتذمر بكلمات غير مفهومة. كِدتُ أنهض لولا أنّ آخر سبقني لمساعدة الأب الذي ركع على الأرض يجمع المنشورات المتناثرة بعد أن أسقط ابنه رفوف العرض المتحركة التي تحملها.

كنت أجلس على المقعد في الزاوية، يجلس عن يساري أبٌ تاركٌ طفله كثير الحركة، يحشر جسده في الفراغ الصغير الذي يفصل بيننا، وكلما تحرك غرسَ مرفقه في خاصرتي أكثر، سألني من باب الفضول: هل أنت بمفردك؟ أجبته متلعثما: أوه لا، ابني قادم مع أمه، لم يصلا بعد. كدت أغص بكذبتي، وهممت بالنهوض لأخرج لولا أن الأم التي تجلس عن يساري مدت لي طفلتها، وطلبت مني الإمساك بها لبضع دقائق حتى تأخذ شقيقها لقضاء حاجته. ارتبكت، أحسست بأن كل العيون التي في الغرفة صوّبَت نظراتها نحوي كما لو أن لديهم سابق معرفة بأنني لا أجيد التصرف مع هذه الكائنات الملائكية. كان جسد الرضيعة يتفلت من يدي مثل العجينة، لم أعرف كيف أمسك بها دون أن أؤذيها، وجدت نفسي متورطًا مع كائن بلغ من اللطافة والنعومة بحيث تذكرت فورًا العصافير الصغيرة التي أسرفْتُ في القبض عليها بكفوفي في طفولتي، فهشمت أضلاعها وماتت، سال لعابها على يدي، لم يقرفني ذلك أبدا. حين التقت عيني بعينيها تقوّست شفتها الصغيرة مُشكِّلة ابتسامة ساحرة أصابتني برعشة قوية. شيء ما كان مغلقًا في قلبي يتسبب لي بذلك الألم المتنقل، تفتح كما تتفتح الزهرة، مرت الثلاث دقائق موجعة ولذيذة في آن معا، طويلة كما لو أنها ثلاث ساعات. جاءت أمها وأخذتها أخيرًا من يدي. نهضتُ وأسرعتُ الخطى خارجًا من العيادة.. وقلبي ينبض بشدة، اختلط الأمر على مشاعري، فطوال الطريق إلى منزلي كنت أبكي وأضحك في الوقت نفسه. إلى أين يذهب رجل عقيم إذا أراد أن يختبر شعور الأبوة الحقيقي غير عيادة الأطفال؟

* قاصة من السعودية.

قلق

▪ عبدالكريم النملة*

جلس قبالتي على الكرسي الآخر للطاولة، أمامنا الساحة الكبيرة المتسعة في هذه المدينة السياحية الجميلة، كنت أزور هذه المدينة وأتردد عليها، لكنني في السنوات الأخيرة انقطعت عنها، وعدتُ إليها هذه الأيام، لم تكن عودتي لزيارة هذه المدينة بريئة كما كنت أفعل من قبل، بل أتيت إليها محمّلاً بأوصاب ثقُلت على كتفيّ.. أرهقتني.. فقررت التخفف منها، إذ في اعتقادي أن لا هواء في العالم يمكن أن يُجلي نفسي مثل هواء هذه المدينة الوادعة التي تغتسل رياحها كل صباح بأنهار عذْبة تحيطها من كل جانب، جئت بعد أن سُدّت الطُرقات أمامي، بعد أن قتلوا حمامتي، بعد أن شربوا رحيق غمامتي، فلم أجد بُداً من مفارقتهم، علّ نفسي المنسكبة بين ثنايا ترّهاتهم تعود لملكيتي كما كانت، علّ قلبي ينجلي صدؤه، ويعتلي نفَسُه.

ساحة متسعة.. أطفال يلهون بتعقب الحمام الذي يحط على الأيدي والأكتاف؛ طمعاً في حبوب شهيّة يلتقطها، توضع له هنا أو هناك. وهناك من ينتحل شخصيات مهرجة، أو يقف صامتاً دون حراك.. فقط كي يجلب انتباه المارة، فيعطفوا عليه ببضع نقود يضعونها في جوف قبعته التي يضعها أمامه، وآخرون تجمّعوا أمام كنيسة تاريخية قديمة، يلتقطون صوراً تذكارية.

جلس الرجل قبالتي صامتاً ينظر حيث أُقلّبُ نظري بصمت وتأمّل..

رجلٌ لوّحته الشمس فأبدلت ملامحه، أرهقه تعاقب الأيام، فنحتَتْ قلبه وأقست تعرجات وجهه، حين التفَتُ إليه.. حاول أن يُلين شيئاً من ملامحه كي أتقبّل وجهه دون صدّ، هو قريب بعيد في آن واحد، لم أستطع تبين سبب انطباعي الأول عنه؛ إذ، وفجأة تدفّق الحبّ له من أعماق قلبي، فشعرت بقربي منه وقربه منّي.. وكأننا أصدقاء أو اشقاء!

لماذا انهمر قلبي شغفاً به وحناناً عليه، وهو بعد لم ينطق بكلمة واحدة، نظرت إليه كي يتحدث.. كي ينطق.. كي يخبرني ماذا يريد منّي، ولماذا جلس على طاولتي أنا بالذات، هل يعرفني؟

قال إنه آنس قرباً مني، وكأن شيئاً لا يدركه جلبه للجلوس معي!

قال إنه لم يجد أحداً يسمعه، ينصت بعمق لقلبه، ثم أطرق رأسه صامتاً، ظننته يمهّد لسؤال ما، لكنه رفع رأسه بقوة وكأنّه تذكر شيئاً، فقال: إنه لا يريد أن أمنحه شيئاً، قال فقط امنحني سمعك وكفى، أومأت برأسي موافقاً، ثم بدأت عيناي تجوبان الساحة المكتظة بكل أصناف البشر من جنسيات مختلفة، أخذ يتدفق بالكلام، وأخذت نظراتي تلاحق الناس وتلاحق تصرفاتهم الصغيرة، لم أكن أقطع امتداد نظري إلا حين يخفت صوته، كنت حينها أعلم أن هناك كلماتٍ ثقالاً لم يستطع إخراجها من فمه، وحين عجز بدأ، دمعه يعينه.. وحين عجزا، انهزم صوته وخَفَتَ، فالتفتُّ إليه وشجّعته، مربتاً على كتفه، مسح عينيه، واسترسل مجدداً في بوحه،

غرقتُ ثانيةً في ترصّد السائحين. أمواجُ من البشر بكل ألوانهم وعادات لباسهم تجمعهم هذه الساحة الواسعة، اشتد الزحام وتدافعت الجموع، وصديقي الجديد منهمكٌ في بوحه، كان فمه يهدر بكلمات حزينة تدفعها كلمات ملتهبة، وحين تشدني عبارة ما، أعاود النظر إليه بتركيز شديد، محاولاً استيعاب معانيه المقصودة. لكن ما راعني وأقلقني هو أنني كلما التفتُ إليه، رأيت ملامحه تتغير تدريجياً، وحين أركّز النظر إليه وأرخي له سمعي، أكتشف أن صوته يتغير أيضاً.. لكن بشكل بطيء.

تحدث صديقي كثيراً.. أفرغ كل ما في قلبه وقذفه في قلبي، تحدّث عن آلمه الناشب، عن حياته المتعثرة، عن أحلامه الموؤدة، تحدث كثيرا كثيراً، وحين تهدجت كلماته.. وصارت مسكينة ضعيفة، التفتُ إليه، فإذا ملامحه تتغيّر كلياً، فيبدو، وكأنّه بدأ يشبهني، أكمل بوحه وصراعه المحتدم مع نفسه، تأوّه كثيراً.. فبكى وأبكى، نزع حزنه طمأنينة قلبي، سقط رأسي بين كفيّ، وبدأت أنشج معه، وحين خَفَتَ صوته.. التفتُ إليه، فلم أر له أثراً، اختفى تماماً، سألت نادل المقهى عنه، ابتسم.. وقال لا يوجد بجانبك أحد.

---

* قاص من السعودية.

ومضات قصصية

▪ فرح عبده*

حلمٌ

أمسكَ طائرته الورقية بيده، وتخيل نفسه طياراً.

أخبـر صديقه عـن حلمه، فسخر منه..

كبر، وأصبح يحلق بالسماء..

والآخر ما زال يسخر...!!

مشاعر

يمسك القطه بوحشية ليمثل فلماً عن «الرفق بالحيوان».

تموت القطة..

ويكسب المعجبون!!

أوراق اختبار

كانت الدرجات ترصد على الإجابات

فأصبحت ترصد على « الاسـم»..

لا تخافوا على درجاتكم يا أصحاب المناصب..!

لكن.. خافوا عليها عند وجود المعلمٍ الصادق!!

صديق

رجل بلحية بيضاء يبلغ من العمر خمسين عاما..

ينظف الشوارع وملامح الحزن بادية على وجهه

يقترب منه بعض الأطفال، ليهينوه بسخرية.. وينادوه «صديق»!

ليس لديه إلا الصمت!

غربة

يتأمل وطنـه مـن خـلال صـوره، لا يستطيع الحديث!

يطلب مـن قلبه التحدث، فيكتفي بنبضات الحنين..

يطلب مـن عينيه، فـلا يجد سوى دمعات الشوق...!

فيكتفي بالصمت..

قِطة

يمد يده بألم لوسادته، يضغط عليها بشدة..

ينتظر مواساة أحد، فلا يجد سوى الظلام!!

لحظات.. تدخل إلـى غرفته وهي تموء..

تقترب منه لتستقر بحضنه، وكأنها تشعر به !

---

* الجوف - سكاكا.

امبراطورية الجمال

▪ حمود علي حسين الشريف*

عندما كان الرمق الأخير من النهار يحتضِرُ في الأفق بعد مُجابهةٍ طويلة، أطبق الغروب جفنيه عليه مُنهيا حياة ذلك الرمق، وكاشفا لنا عن ولادة ليل جديد مجهول الملامح، مولود ما إن ظهر للحياة إلا وأخذ يطرق أبواب الجميع مخبرًا إياهم أنه قد وصل. كعادتي.. خرجت من القرية، وهذه المرة لم أكن أعرفُ إلى أين أذهب ولا ماذا أُريد، تائها.. أسيرُ إلى المجهول، أسيرُ إلى حيث تُطيعني أقدامي، أثقل عاتقي كرمُ المآسي، وابتسامة الأحزان، واستقبال الهموم، لم أستطع حينها أن أُفكر حتى إلى أين أذهب.. كان القمر ليلتها يتأمل في حالتي من مكان في أقصى سقف السماء مُتعجبًا، كأنني لصٌ يبحث عن طريق نجاة، وجنوبا عن القرية، وفكرت في النهاية أن أذهب مفترق طرق يقودُ كل واحد منها إلى أماكن نائية بعيدة، امتطيت طريقا ليس منها ببعيد، كنتُ أسمع على جانبيه صدى صرخات الطفولة تعبث بسكون الليل، مجموعة من الأطفال يلعبون ويتبادلون المرح، يشاكسُ كُل واحد منهم الآخر، وبين الخطوة والأخرى أشاهدُ النجم يسهرُ على صدى ضحكاتهم التي تعانق السماء.

ومع أني كنت أغبطهم على تلك الحياة النقية التي يستمتعون بها، إلا أن خطواتي تابعت دق التراب وملازمة الطريق، تاركة وراءها براءة الطفولة وبساطتها.. وكأنني في سفرٍ طويل مع الذات، تمرُ في طريقي أسرابُ الذكريات وذئاب البال، وحتى أحزان الغرباء.. نعم تَمرّ عابرةً مثلي.. كلما حاولت أن استوقفها ترفض، نعم ترفض! مُعَلِلَة ذلك بأنها ذاهبةٌ في سفرٍ بعيد مداه أقصى حدود النسيان.. إذاً، فلست أنا العابر الوحيد فيك يا ليل، فكُلنا فيك يا ليلُ عابرون.. فهل أنت يا ليلُ وطنُ العابرين؟!

استمر الطريق في إنهاك أقدامي حتى صرخَت خطواتي: توقف.. حينها توقفتُ عن دقِّ التراب وملازمة الطريق، وسكت قرع النعال بجوار مزرعة صغيرة أخذتني الخُطوات إليها دون قصد، تَبعُدُ مسافة كبيرةً جدًا عن القرية، بها قنوات مائية مُتعددة، وبجوارِ إحدى القنوات المائية كانت البداية.. إذ استرخيتُ لآخُذَ قسطًا من الراحة من عناء الطريق، وحينها كُنت بحاجة ماسةٍ لقضاء ليلةٍ حالمةٍ وادعةٍ

مع الـذات، ليلة أتجردُ فيها من هموم الحياة المتلاحقة، وأستعيد فيها ذكريات الطفولة الغائبة، وأستمتع فيها بأشعار شاعر الحُب والجمال (نـزار قباني).. وخصوصا تلك التي يخاطب فيها محبوبته ومنها قوله:

إنـي أحـبـكِ يـامـن تـسكـنيـن دمـي
إن كُنت في الصينِ أو إن كُنتِ في القمرِ

أو تلك التي يُعبرُ فيها عن حُزنِه وانكساره ومنها قوله:

إنـي كـمـصبـاح الـطـريـق صديـقـتـي
أبـكـي ولا أحـــدٌ يـــرى دمـعــاتـي

تحت سماء يكون القمر فيها أشبه بملك قصرُه السماء وحاشيته النجوم. لكن ما إن شعرتُ قُطعان الظلام بتلك الأمنيات التي تجول بخلدي، وحتى قبل أن أُتـابع سـرد أمنياتي وبـدون أي مُقدمات وحتى سابق إنذار، كان لها كلام آخر.. إذ أرادت أن يكون ذلك الليل سخيا معي!! وبالفعل كان سخيًا باستبداده وعنجهيته التي تجاوزت هتلر وستالين، وأرادت أن ينفذ أحكامها بقتل أمنياتي بليل حالم وادع. تلاشت تلك الأمنيات في داخلي وانتهت أمام ذلك الاستبداد خُطوات الأمل الرغيدة التي كانت تسكن ربيع مشاعري المتوقدة، ليتحول ذلك الليل إلى ليلٍ لا يعرف للسكون طريقا. طائر البوم ملأ سماء ذلك الليل بصوته المُفزع، ليلٌ موحِش لم تعد تسمع فيه حفيفًا للأوراق، ولا حتى فحيحًا للأفاعي، على أسوأ احتمال.. ليلٌ مسكونٌ بوحشته، صِرتُ فيه ظُلمة وسط ظُلمة، أقل ما يمكن أن يُقال عنه أنه ليلٌ خافَ حتى من نفسه، انهار كُل شيء داخلي.. فلم أعُد أعرف ماذا أفعل ولا لماذا تُحاصرني كُل هذه الحُظوظ القاسية؟! فَصَبَبتُ براكين غضبي على هذه الحقيقة الزمنية التي يسمونها (الليل) قائلًا له: اذهب من غير رجعة، اذهب لتستعبد أُناسًا غيري، وتُنغص عليهم أفراحهم، وتضطهد كُل بارقة أمل في حياتهم، فمن الآن أقول لك لم تعُد هناك أبوابٌ مفتوحةٌ بانتظارك، ولم يعُد هناك صبرٌ يُطيقُ وجـودك، فهاجر إلـى حيث أسمع بخبر وفاتك، وتأكد أنني أول من يعزي أهلاً فيك، وأول من يدق مسمارًا بنعش جنازتك. فكرت بالعودة إلى القرية، وبالفعل امتطيتُ طريق العودة. كانت الأمنيات زادي، والطريق راحلتي، وفي جيبي ينام الحُلم ليصحُو من نومه خائبا وغير آمن لمُفاَجات الطريق، متشائما من ذلك الليل قاتل حُلمي. وبين كُل لحظة وأخرى يستيقظ الحُلم الغافي فأُخبره أن لا جديد يُذكر.. استمر في نومك. وتستمر وحشتي لتداهمني في تلك البـراري، ويعـاودني ذلـك الليل الـذي مـا يـزال يستفزني حاملاً على ظهره حقيبة الكآبة المريرة، فتحاول تجاهله خُطواتي المُكبلة بالخيبة، وتتابع سيرها الشاحب الملامح في عُتمة الليل، وعلى مسافة ليست بالقريبة ولا بالبعيدة من القرية.. أمطرت السماء بشراسة، ماسحة أثر الخُطوات الخائبة، لم اكترث بشراسة المطر.. وكابرتْ خُطواتي على المسير، وإذا برياحٍ عاتية جدًا تُواجهنا، فما كان منها إلا أن أيقظت نوم ذلك الحُلم الغافي وجعلته في يقظَة مُستمرة. حبات المطر تَجلدني على ظهري، وأُمنياتي المُتشبثة بظهري تصرُخ من شدة الجلد، وفي أذني تعوي الـرياح، ذهبت يمينًا ويسـارًا.. لا شـيء نحتمي به، استسلمتُ للقدر، فما القدر من صُنع يدي، لكن كان من لطف الله بنا أن رأيت كُوخا صغيرًا بمزرعة مهجورة، يعود مُلكها لشيخٍ مُسِنٍّ يعيش في ضواحي القرية، احتميت به أنا ورفيقي (الحُلم) فترة هطول المطر الطويلة نسبيا، وبعد أن سكت المطر وتعبت الرياح من العواء، خرجت من ذلك الكوخ الصغير، فـإذا السماء صافية، والنجوم لامعة، وقد سالت على إثر ذلك الوديان والشعاب، فكان لزامًا علينا أن نعبُرَ أحد الوديان في طريق

عودتنا لأواصل سيري، وفعلًا.. وبعد صعوبة بالغة، تمكنت من عبور أحد الوديان، وبالقرب من الوادي الذي قطعتُ.. سمعنا صوتا شديدًا، فقلت: يبدو أن هذا الليل مُصمم على إكرامنا مرة أخرى، وعلى ما يبدو أنه لم يبح بكامل أسراره (فما يزال الليل طفلا يحبو) كما تقول العرب؛ أي أنه ما يزال في أوله وبدايته. قادني الفضول لاكتشاف مصدر هذا الصوت، فإذا به خرير أحد الوديان المجاورة، حمدنا الله كثيرا.. ولكن في المقابل، وعلى الطرف الآخر من الوادي ثمة شيء يتوهج بريقًا، دارت في خلدي تساؤلات وتساؤلات، فترددّتُ من الاقتراب من ذلك الشيء ابتداءً، ومنعني الخوف في المرة الثانية، لكن كان لابد أن أعرف سِرَّ هذا المجهول، فقررت القيام بمغامرة التحقق من ذلك الشيء، وشيئًا فشيئًا إلى أن اقتربت منه.. فوجدت ما لم تحتمل عيناي رؤيته (ملاك في صورة امرأة خلف قضبان جفنيها يقبع الكثير من الأسرى والعاشقين. في نظراتها احتلال طويل، واجتثاث لثقافة الانعزال هي أكبر من مفردات التودد والانحناء، من يشاهد تضاريس ملامحها.. سيعرف أنها السفر الطويل في عقول الكائنات، وسيعرف أن الطريق إليها نوع من الوهم، وأن الوصول إليها انتحارٌ، فلا نبالغ إذ قلنا إنها من انحنى لجمالها القمر، أو قلنا إنها مخلوقٌ تجاوز حدود الوصف، أو قلنا إنها فوق الكلمات، أو هي سجن الكلام، وقلنا... وقلنا).. فبادرتها باستفهامات تشتَمُ منها رائحةُ الاستغراب والتعجب، فكان من أبجديات حواري معها هذا السؤال: كيف لمن انحنى لجمالها القمر أن تكون بمفردها في مكان مجهول الملامح دون خوف أو وجل، ودون سراج أو ضوء في ليلٍ خاف حتى من نفسه.. وهي تملك كل هذا العنفوانٍ؟ وهل يحتاج مثلي لسراجٍ يُضيء له الطريق أو حتى أن يسير معه أحد! مُخطىء من يعتقد مثل اعتقادك، فأنا لا أسير وحدي دون سراج، فسراجي هو بريق عيني الذي تحتضر أمامه كل ظلمة، وأنا لا أسير دون رفقة، كما تظن؛ فالنجوم وقمرها يسيران معي، أنتِ يا مَن تحملين جمال الأنوثة الطاغي.. ألا سبيل لمعرفتك؟

بكل بساطة، أنا من تجدني بين سطور الروايات، وفي أفواه الحكايات، وتجدني رسمة بجبين القمر، ومنقوشة على ورق الشجر، وأنا لغة الطير والدرر.. فهل عرفتني؟!

يبدو أنك لم تعرفني بعد، فلسان حالك وتعابير وجهك يدلان على ذلك!! فأنت محتاج لأن تعرفني بِدقة أكثر، فأنا من اشترطت على كل من يريد الكتابة عني اختراع لغة جديدة، فكل اللغات التي كتبت عني أعرفها جيدًا ومللتها وتعبت منها، فمتى ستفرغُ المفردات من الحديث عني وأنا حبرُ المفردات، أنا لا أعترف بالحقائق الزمنية القائلة إن هناك ليلاً ونهاراً، فمنذ متى أعرف ليلا، فأنا أعرف نهارين فقط، نهار الناس والليل الذي أملؤه نهارا، فيزول الليل من معاجمي فيصبح لدي نهاران فقط، كل شيء حولي ناطق، فجمالي فرض على الصخر أن ينطق بما في جوفه من ماء فنطق، وعلى الليل أن يذهب فاختفى، وعلى الشوارع أن تتحدث بلغتها ففعلت، برغم كل ما قلت.. سأظلُّ أجهلُ إصرارك على البقاء وليس برفقتك إلا الظلام، لكني مُضطرٌ أن أتابع طريق عودتي إلى القرية، نعم تابع طريق عودتك.. هي تقول ذلك! وقبل ذلك أتمنى أن تكون أيها الحاذق البصير قد عرفتني؟!! فأنا أرى فيك التعبير الذي لا يختزلُ المشوار، لذا أرجو أن يبخل عليك القدر بلحظاته المؤلمة على اعتبار أن الحياة لا تخلو من لحظات مؤلمة، لتسرح عيناك من جديد في ملامح امبراطورية الجمال.

---

* قاص وشاعر من السعودية.

تقازمُ الأزمنةِ

■ نويّر بنت مطلق العتيبي*

مضى أولُ المساءِ
متعجلا
والليلُ الأزرقُ
قادمٌ بالأوهامِ.. صاخبٌ بالمنى..
مُثقلٌ بتسابيحَ قُدّاسٍ
يختلسونَ جمالَ الحياةِ
ويفقؤونَ عنهم العيونَ
بدويّ الاستغفارِ..
وجهُ الصحراءِ القديمِ تبدّلَ..
فأضحى معجونًا بالألوانِ النافرةِ
وباعةُ الكلامِ
يسرقونَ منَ الطريقِ صمتَهُ
ويحلبونَ من المصابيح
ضوءًا يُبدِّدُ سوادَهم
مضى أولُ المساءِ
باعثاً لنا مالكًا الحزينَ
كي نمارسَ معَهُ الغِناءَ
منذُ اندلقتْ على أراضينَا
الدماءُ واُختزلَ الفرحُ في مُقلتي ناجٍ..
لم يعدْ يفهمُ حديثَنَا
ولم يُعنِه غُدوَّنا
أو الرواحَ
ربّينَا الخوفَ داخلَنَا.. وحملْنَا الجُبنَ سِفاحًا..
لا قيمةَ للزمنِ
وقد اختلطَ الغَسَقُ بخيوطِ الصباح
هُزِمتْ العروبةُ فينَا.. ألفَ مرةٍ
وصِرْنَا لأساطيرِ التاريخ فُكاهةً تُروى
وخليطًا من جنونٍ.. من غباءٍ..
على كفينَا

نقشُ مجدٍ خِلْنَاهُ
يكفي للحياةِ
واللهُ في عليائِهِ ينتظرُ صنيعًا
يُغيِّر موجةَ الريح
ويمنحُ الأرضَ لونَ الربيع
وما يرى..
غيرَ غلالةِ الكلامِ
وأحجيةٍ تُزجى على الطاولاتِ
كلُّ عامٍ
تدقُّ خاصرةِ الغَسَقِ
بافتراءٍ
غضبةٌ عربيةٌ مُضحكةٌ
لا تُحرِّكُ سوى أكوامِ الأوراقِ..
يا آخرَ الليلِ المثقلِ بالدعاءِ
أهجرُ مُدنًا بضاعتَهَا.. كلامٌ.. وملامٌ..
ينتهي بتصافحٍ ووعودٍ
تقتلُ الأحياءَ
يا آخرَ الليلِ..
أجهضْ الأحلامَ
لا تبتئسْ من الكسلِ المريع
نادِ مالكَ..
كي يغني.. كي يصيحَ.. كي يخبرَهُم
عن تقازمِ الأزمنةِ
في جغرافيةِ الخائبينَ
كي يتلوَ عليهم.. من سِفْرِ التاريخ
أكاذيبَ مجدٍ تُحنَّطُ كالحجرِ
ويذكّرُهم الجِراحَ التي تغرفُ
من الجُرحِ..
منذُ مئاتِ السنينَ.

* شاعرة من السعودية.

العقد

■ نوره عبيري*

تناثر العقد الثمين وتبعثر لؤلئي..

و تكسر زجاج الحلم من يدي..

أدلَوْ بدلوِ الحرمان

وجففوا بئِر موعدي

صلوا بالمدينة فجرهم

وأنا قبلت نَعشَ قُبلتي

تناقض الليل صبحًا.. والصبح ليلً..

قمرُ الراحةِ صلى عذابهُ

مدفونٌ بالجدي

متُّ وكذَّبْتُ من قالوا إن الموت واحدُ

ناديتُ يا ربَّ يونس وربَّ نوح

وربَّ جرح مقلتي..

رفعتُ كفَ الدعاءِ علَها

تمسك سماءً شحَّ بها مطري

علها فوق البساتين..

تُنبتُ ورد معذبي

ما سكت الغصن الندي بحداده

وحبه بالفؤاد..

كما عقد فاتنة انقطع..

فبكت.. وأبكت جرح المولدِ

شعر

بكاء منها مُمَزقِ
سحبوا المناديلَ من حول أصابعها
وفستانُها المفتون بجمالها
تقطع في رقص مكذبٍ
تدثرت ببعض شعرها
إن بكيتُ.. يا ويل ويلي.. ويا ويل قبر أبي
ستموت أمي علقم إن لم أشرب الليلة..
يا عقـــدُ..
ما تبقى من بقاياك من خيط مقطوع
و لا من لؤلئي
كُن حلمــــاً..
ميتًا..
نعشك رمشي.. ودثارك يدي.
لملمت عقد الحكاية
وجرت حريرها تولولُ
آه.. ليت هذا اللؤلؤ الأخير مات..
وودعني...
ضاعت من بين يدي تفاصيل الحكاية
انقطع اللؤلؤ الثمين..
و باحت سرها المفتون عذراء قصيدتي..

---

* شاعرة من السعودية.

أراك شمساً لا تغيب ...

■ أريج الزهراني*

أجـمـيـل.. يـا حـبـاً تـمـلّـك خـافـقـي
حـتـى تـقـيّـد فـي هـواك أسـيـرا

يـخـشـى الـفـكـاك وأن يُـحـلّ وثـاقـهُ
أرأيـتَ قـيـداً يـرفـض الـتـحـريـرا

إنّـي أرى فـيـك الـجـمـال مـحـطـةً
وأراكَ مِـن بـيـن الـرجـال أمـيـرا

وأراك شـمـسـاً لا تـغـيـب ونـجـمـةً
وأراك بـدراً فـي الـظـلام مـنـيـرا

وأراك كـل الـكـونِ حـيـن تُـحـيـطـنـي
وأراك فـوق الـصـاغـريـن كـبـيـرا

أشـعـلـتَ فـي بـحـر الـغـرام قـصـيـدتـي
هـي كـلـمـا غـرقـت تـزيـدُ سـعـيـرا

وزرعـتَ فـي عـيـنـي حـدائـق بـهـجـةٍ
ونـثـرتَ فـي فـلَـكِ الـفـؤاد عـبـيـرا

بـالـحـبِ قـد مُـلِّـكْـتَ عـرشَ عـواطـفـي
أصـبـحـتَ سـلـطـانـاً عـلـيـه قـديـرا

---

* شاعرة من السعودية.

نصوص شعرية

▪ جابر الدبيش*

ضياع

شمالاً؟!

شمالاً؟!

لماذا الجنوبُ يموتُ

كصمتٍ نفاهُ الضجيجْ؟

كضوءٍ تلاشى على مفرَقين!

لماذا الرياحُ تعيدُ

الجنوبَ إلى مهدِه؟

فيجري شمالاً إلى لحدِه

كأن الحتوفَ ذئابٌ عوتْ

فأيُّ فلاةٍ تنمّي خطاه؟

وأيُّ شتاتٍ يلبي مناه؟

إذا ما تساوت على مقلتيه

دروبُ الضياعْ

أجراس

حين أشاهدُ كلَّ الأجراسِ معلقةً

كلهاةٍ في حلقِ العالمِ

تهرفُ للريحْ

أعرفُ أن الصوتَ الرابضَ في رئتيها

يتحينُ أمراً للإقلاعْ

أعرف أن الزمنَ الراكضَ كسرتْ ساقاه

أعرف أن كسربِ طيورٍ في جوفِ الليلْ.

تأتي الأعمارْ

ويفرُّ من ظلمِ الغصنِ

سوطِ القيظِ

ورقُ الأشجارْ

أعـرفُ أن الـجـرسَ الـمـصـلـوبَ عـلـى كـفِّ

الراهبِ

يرفع يدَه

ويلوِّحُ: قد مات الأسبوعْ

في عينيّ يسوعْ

أعرف أني أسكنُ في البابِ

وخاتمتي في ضغطةِ زرْ

أعرف أن الصوتَ الآتيَ

لا يعنيني

أو يعنيني

لا ماءَ لديه

أعرفُ..

أعرفُ..

لكني لا أعرفُ سرّاً

منْ كبّلَ باباً بالمفتاحْ؟

منْ ينفثُ في الجرسِ الأرواحْ

كي تبدأَ أو تنهيَ عمراً

---

* شاعر من السعودية.

قهوةُ غيابِكَ

■ حنان بيروتي*

القهوةُ أميرة
ترفع بأناقة أطرافَ الفستان
كي لا تتعثر.. ويبكي الفنجان!

***

هي امرأةٌ
تسقي يبابَ السنين
بذاكرة الورد.. وعطر الكلام
وفي قلبها
يزهر -كل صباح- عمرٌ جديد!

***

كلما تذوقتُ قهوةَ غيابك
سقطَ الفنجان
من كف السؤال

***

ما كسرتَ القلب.. لكن أغلقتَ دون العمر أبواب الفرح
ما تركتَ الجرح مكشوفا، لكن نكأتَ كلَّ أتراح الزمن!

***

يا امرأةً من عطر الحرف
كلما أوصدتِ قلبك دوني
تشرع طروادةُ كلماتي
الباب!

***

القهوةُ حالةُ حب
ما بين الرشفةِ والرشفة.. ثمة شفتان
تفترقان للحظة.. وتلتقيان!

***

كوني كالرمشةِ في العينِ
نبضة قلب في شرياني
كُوني كَوْنِي
كونيني!

***

لترممَ جرحك
لا تجدي شرفة للبوح
إلا من يشبه قلبك!

***

لو أستطيعُ تسلُّقَ درج السّحاب
لضفرتُ لطفلة المساء جديلتَها
وأثثتُ لليل فوانيسَ السهر
ورتبتُ النجومَ كأزرار معطف
ونثرتُ في براري العمر الأحلام!

***

غيرة المرأةُ
تقرأُ ما بين سطور القلب
وتفرِّق بين أداة الجزم وبين أداة النصب
تشتم الزهر وبرعمه وتميز أعراض الحب
تنتظر النكران، وملح الكذب كهدنة حرب!

***

لوجيب القلب نبضتان
تبكي الأولى غيابك
وثانيها تمحو عنك النسيان!

***

القهوة تدلل يومي
أصحو كأميرة صولجانها
فنجان!

***

ايقظيني من سباتي
بعثري عمري بعطرك
رتبي فرحي بباقاتِ انتظارك
كوني صباحي
واهمسي في أذن يومي
حروف اسمك

***

تتشرب روحي تباشير المطر
كأنه امتدادٌ لربيع عينيك في قلبي..

***

لا تشربْ قهوتَك على عجلٍ
للقهوة والوقت عناقٌ
هي كفُ الليل يصافحُ مشتاقًا
يومَك!

***

المرأةُ لا تفهم كلمة "أحبكِ"
إلا في المرة الأولى..
بعد الألف!

---

* شاعرة من الأردن.

الشتاء

■ أحمد اللاوندى*

أُحِبُّ الشِّتاءَ كثيرًا..
لأَنَّ الشِّتاءَ يُذكِّرني باللِّقاءِ الحَميمِ،
بأُمِّي،
بأُغنيةٍ أصْطَفيها،
بهذا الفُطُورِ الَّذي..
كانَ يَجْمَعُنا حَوْلَ فُرْنٍ قَديمٍ لنا..
يا رِفَاقُ..
أُحِبُّ الشِّتاءَ كثيرًا..
لأَنَّ الحُقُولَ تبوحُ بأسرارِها للمُريدِ،
وتَضْحَكُ في أوْجُهِ العابرينَ
أُحِبُّ الشِّتاءَ كثيرًا..
لأَنَّ أبي في المساءِ يُرتِّلُ مَا قَدْ تَيسَّرَ..
مِنْ كَدْحِهِ..
في البناءِ،
يَقُصُّ علينا الحَكايا،
ويُوقدُ نارًا بغُرْفَتِنا كي تزولَ البُرودةُ..
يَحْضُنُنا/
ثُمَّ يَفْرِشُ قَشًّا..
ننامُ عليهِ..
أنا لا أُحِبُّكَ يا صَيْفَ غُرْبَتِنا القاسيةْ
فَهَلْ مِنْ سَبيلٍ لتَرْجِعَ بَسْمَتُنا الصَّافيةْ
أُحِبُّ الشِّتاءَ كثيرًا..
وما زِلْتُ أذكرُ لمَّا تَهدَّمَ بَيْتُ (أنيسةَ)
جارتِنا..
مِنْ هُطُولِ المَطَرْ..
كانَ جَدِّي يُلَيِّسُ بالطِّينِ سَقْفَ الغُرَفْ،
يُبيِّضُ بالجيرِ جُدرانَها،
ويَحْفَظُ أُرزًا بداخلِ مَطْرٍ قَصِيٍّ..
أقامَهْ
أُحِبُّ الشِّتاءَ كثيرًا..
لأَنَّ الشَّوارِعَ في قَرْيتي لا تَغيبُ
ولا يحتويها الأرقْ..
فارْجِعي..
يا لياليَ هذا الشِّتاءِ..
فأَنْتِ انتفاضةُ حُلْمي،
ومُنقذتي..
مِنْ عَرينِ القَلَقْ.

---

* شاعر من مصر.

لا دموعَ بعد اليوم

▪ موسى البدري*

هذي الدموع على الخدود سكبتُها
حتى انتهتْ وحسبتَ عنكَ حبستُها

حُزني يرقرقها ويدفع سيلها
وإذا رضيتَ لفرْحتي رقرقتُها

والآن ما عادتْ دموعي وفْقَ ما
أهوى وفي شوقي إليكَ صببتُها

وهي التي تعني لعينكَ صدْقَ ما
بي من محبّتكَ التي أعلنتُها

كانتْ دموعي -سيّدي- من لؤلؤٍ
عزّتْ لغيركَ إذ عليكَ نثرتُها

ولطالما بيديك دوعب درُّها
وحننتُ للمسات حين أثرتُها

ما أجمل القرْبى وما أحلى اللقا
فلذاكَ يا كلَّ الهوى أحببتُها

جفّتْ دموعي الآن من طول النوى
لو كنتَ تدنو بالوصال منحتُها

---

* شاعر من السعودية.

www.alukah.net

نص جاهز

▪ عبدالعزيز الشريف*

سأدخلُ حدَّ الريح
حاسراً من عناءِ السرابِ
ومن ضجيج الطريقِ
ومن لوحةٍ باهتهْ
سأدخلُ غرفةً بارده
إني ..
تعبتُ من تعبِ القوافلِ
ومن جفافِ الدموع
ومن مدنٍ تأكلُ أسماءَها
مدنٍ غادرتْها العناوينُ
واستباحتْ نواصي دمي.
غرفٌ كالحديدِ فيها
شقاءٌ وبؤسٌ شديدٌ
تحرقُ آمالَهم،
أودعتْهم للسباتِ اللعينْ.
لا شمسَ تشرقُ على توابيتِهم
أو بخورَ يطهرُ أرواحَهم
من الهواءِ الثقيلْ.
التوابيتُ التي أنجبتْ ولداً سارقاً
يجاهرُ بقتلِ العصافيرِ التي لم يمتْ حزنُها.
يا هدأةَ الأرضِ الملتفةِ بالسوادِ
ويا شجراً ماتَ كملحمةِ الانتحارِ
كشمسٍ اللغةِ المدججة
ببكاءِ المرايا ورجع الأنينْ.
وحين أنختُ خطيئةَ اللهبِ المميتِ
فتَّشتُ عن لغةِ الموتى
وعن نهدِ أنثى
تندسُ فيه تراتيلِ الأرضِ الحرامْ.

---

* شاعر من السعودية.



الدكتور عبدالله الغذامي للجوبة:

الثقافةُ تسكن في اللغة
وكل لسان ينطق هذه اللغة المعينة فهو وطن هذه الثقافة

حرص الدكتور عبدالله الغذامي في كتابه (حكاية الحداثة) أن يُصَدِّرَهُ بتعريفه للحداثة بأنها (التجديد الواعي)؛ وحسب الغذامي، فمفهوم الوعي يتعمق ويغوص بنا إلى شروط معرفية ونقدية تنطلق من معنى الوعي وشروطه، ومدى قدرة المبدع على تحويل ما هو وعي ليصبح نصا تنتقل عدوى وعيه إلى قارئيه. ومن هنا، يأتي تعريف الحداثة بوصفها تجديداً واعياً ليكون قيمة معرفية عميقة وإشكالية على مستوى التصور النقدي. كتب الغذامي في نقد التيار المتأسلم بمثل ما كتب عن التيار المتلبرل، ونقد الحداثيين بمثل ما نقد الصحويين.. وهو ما يسميه (العمى الثقافي)، وهذا أحد أسرار شعبية هذا الناقد. وفي هذا الحوار، يتناول المفكر الناقد الغذامي مصطلح المؤلف المزدوج، مشيرًا إلى أننا اليوم في زمن (النظرية النقدية) وهي التي حلّت محل الفلسفة. الغذامي تحدث عن العلاقة الحميمة بينه وبين تويتر.. وقيمة تلك الأداة المعرفية ثقافيا واجتماعيا، في الحوار الآتي:

■ حاورته: هدى الدغفق*

• في كتابك عن الحداثة في السعودية بينت أن السعودية دولة حداثية. فما معاييرالحداثة لديك؟ وأين التقاطع بين الحداثة وسياقة المرأة السيارة؟

■ سؤال يقع في صميم المشكل الاصطلاحي، وربما يكون هو سبب كل الخلافات والتشنجات

التي صارت ضد الحداثة، لأن كل واحد يحمل في رأسه تعريفا يخصه ولا يشمل غيره، وهذا أمر ينطبق على الحداثيين أنفسهم، وكذلك على خصوم الحداثة، ولو وضعنا مثلا مئة شخص لخرجنا منهم بمئة تعريف عن الحداثة، أي أنها مصطلح سائل (من السيولة، وقد تواتر استخدام هذه الصفة الآن)؛ ولهذا، فقد حرصت في كتابي (حكاية الحداثة) أن أصدِّره بتعريفي الذي أنطلق منه، مع عرضٍ لحال المصطلح بعامة، وتعريفي للحداثة أنها (التجديد الواعي).. وقد يتبدى التعريف سهلا، ولكنه في حقيقته معقد، وتمييز التجديد ليس تلقائيا، وكم من تقليد متقن تبدى لنا أنه جديد، وقد نطرب لمهارة التقليد، وتشغلنا مهارته عن تقليديته مثلا، انظري لأغاني صباح فخري، والقدود الحلبية، وكم نطرب له.. ليس لأنه مجددٌ مبدعٌ، بل لأنه مقلدٌ ماهرٌ، وكذا نطرب للجواهري، ولن يقول ناقد بصير إن الجواهري مجدد بأي حال، ولكنه ماهر في التماهي مع القصيدة العربية التقليدية بكل تقليديتها المتوارثة، وميزته أنه أتقن لعبة التماهي حتى احتوانا عبرها، ونحن معه نستلهم الموروث ونطرب لذاكرتنا التراثية.

وإذا جئنا للركن الثاني (الواعي)، فإن مفهوم الوعي يتعمق ويغوص بنا إلى شروط معرفية ونقدية تنطلق من معنى الوعي وشروطه، ومدى قدرة المبدع على تحويل ما هو وعيٍ ليصبح نصًا تنتقل عدوى وعيه إلى قارئيه. وهذه درجة لا يتم تحققها إلا في حالات إبداعية عميقة جدا، وكثيرا ما اتخذت الحداثة نصًا مثل (الأرض اليباب) لإليوت، وهي قصيدة تنطلق من وعي معمق، وكأنها نص فلسفي بمثل ما هي نص شعري، وهذا مثال على التجديد الواعي بركنيه (الجدة والوعي المعرفي)، بما إن الجدة تجاوز للمعطى أي المتحقق سابقا، وتأسيس للمبني أي ما هو إضافة، حسب كلمات باشلار. وأشير في هذا السياق لقصيدة السياب (أنشودة المطر)، ثم نقفز باتجاه محمود درويش، وهو الملهم الذي جعل معاني الوعي المعرفي خطابا في النصوصية يتجاوز المعطي باتجاه المبني، حتى ليتجاوز نفسه في كل نص جديد يختلف فيه عما كان فعل بما قبله.

هنا يأتي تعريف الحداثة بوصفها تجديدًا واعيًا ليكون قيمة معرفية عميقة وإشكالية على مستوى التصور النقدي.

- **أعتقد أنك أول من اشتغل على النقد الثقافي في المنطقة أي في الخليج. إلى أين وصلت بهذا النقد وما مكانته في الخليج؟**

■ لا أظنني سأحصر الأمر في بقعة جغرافية دون أخرى، فالثقافة تسكن في اللغة، وكل لسان ينطق هذه اللغة المعينة فهو وطن هذه الثقافة، وكل ما يكتب بالعربية فالعربية وطنه بصرف النظر عن جواز سفره، وامرؤ القيس ليس

سعوديًا مثلا، وإن كان من ديارنا، بمثل ما إن المتنبي ليس عراقيًا وإن كان من تلك الديار. ميزة اللغة أنها تحول المتعامل معها إلى كائن لغوي، جنسيته وهويته هي لغته. لذا، فإن النقد الثقافي يتواكب مع ثقافة الصورة والثقافة البصرية ونظريات الاستقبال ونظريات عصر القارئ، وهذه كلها حقائق معرفية وثقافية حيوية ويومية، ومن هنا، صار النقد الثقافي هو النظرية الثقافية للمرحلة التي هي مرحلة التعددية الثقافية.

- **هل ما كتبته من كتب ودراسات ومقالات نابع من حسك بدورك التنويري في المجتمع أم ماذا؟**

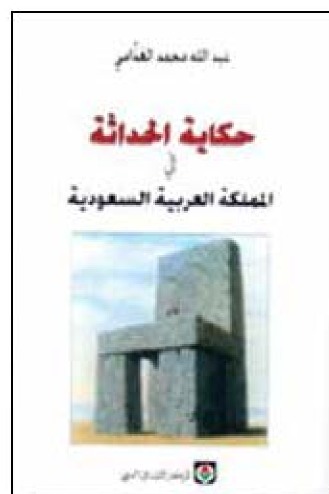
■ أهم شيء عندي أن أكون (حرًا مستقلا)، كتبت في نقد التيار المتأسلم بمثل ما كتبت عن التيار المتلبرل، ونقدت الحداثيين بمثل ما نقدت الصحويين، وأقول بنقد النقد بمثل ما أقول بحتمية (نقد الناقد)؛ أي أن أكون منقودًا بمثل ما أنا ناقد، وذلك لكسر السلطوية والمرجعية، ولو تعالى الناقد عن كونه منقودًا.. لصار سلطة أخرى تضاف إلى جدول السلط التي تمتلئ بها الحياة البشرية.

هنا لست تنويريًا، بمعنى أني أحمل عصا أهش بها على الأفكار كي تصبح بروتوكولَ حياة، ولست تنويريًا بمعنى أني أعادي نوعا من الطبقات والفئويات أو المستويات الثقافية فأسميها (ظلامية) وأسمي عملي تنويريا.

لست هذا، وأنا أنقد هذه السلطوية أو ما أسميه (العمى الثقافي) حين يرى صاحبه أن ما لديه حق وما لدى غيره باطل، عنده وحده التنوير وعند غيره الظلمات، عنده التقدم وعند غيره التخلف. هذه لعبة تنتمي للحماقة الثقافية.. وليست من المعرفة في شيء، ولن أكونها.

- **كثيرا ما تبدو تلقائيا في حديثك وبخاصة في ندواتك مستغلا المداخلات للتعليق. هل ترى أن هذه التلقائية هي أساس ابتكار الأفكار الخلاقة؟**

■ نعم، كما في سؤالك، لم يعد لنا في هذا الزمن، زمن ثقافة الصورة والثقافة البصرية والتفاعلية، إلا أن نكون كذلك، كنت في ما مضى أقف على المنصة وقفة الكائن الأكاديمي، أدقق في مفردات لغتي وفي شروطها النحوية والبلاغية، ويحدث لي العجب من نفسي الآن كلما شاهدت تسجيلاتٍ وصورًا على اليوتيوب لمواقف قديمة كانت لي مع المنصات والجمهور وكنت فيها رسميا، وتبدو صورتي متجمدة حتى لا حركة بيدي ولا بالتفاتاتي، وكأنني مذيع نشرة أخبار رسمية بلغة مؤسساتية أكاديمية، وبجمل من معاجم القاعة الجامعية، ثم مع الزمن صرت أتغير تدريجا تدريجا، حتى نشطت عندي لغة الجسد في الحركات والنظرات، ولم يك ذاك تعمدًا، ولكن مداومة الوقوف على منصة النادي الأدبي بجدة أسبوعيًا ما







بين معلق أو مدير جلسة أو متحدث رئيس، أخذ دوره على بنيتي الجسدية والذهنية، وصرت أتغير تلقائيا، ودخلت عالم الواقعية التلقائية، وطرحت يوما مقولتي (تفصيح العامية، وتعميم الفصحى)، وأقصد بتعميم الفصحى أن نجعلها يومية وتلقائية.. بمثل ما العامية تلقائية ومحكية، ومن المهم لكي نجعل لغتنا إنسانية، أن تكون تلقائية وقادرة على الانسحاب من خارج المعاجم، لتمشي في الشارع العام دون أن تتعثر بمطبات الحياة، ولعلي حققت درجة من هذا الهدف النبيل، في زعمي.

- **قلت في كتابك (المرأة واللغة) الكثير عن شهرزاد، ولكن هل ما تقل لنا عن شهرزاد صحيحا؟ إذا كان صحيحا، ترى من كتب ما كانت تقوله شهرزاد لشهريار؟ وكيف استطاع شهريار نفسه السهر طوال الليل ومتابعة أمور حياته وشؤون مملكته صباحا وهو لم يأخذ قسطا من الراحة؟**

- هناك في النقد الثقافي مصطلح المؤلف المزدوج، أي أن هناك مؤلفا (مؤلفة) آخر بإزاء المؤلف المعتاد، وتلك هي الثقافة، فالثقافة ليست ماثلة أمامنا فحسب، وليست منتوجا لنا فحسب، بل هي أيضا مخبوءة في كل مكوناتنا الذوقية والذهنية والشعورية، وأيضا هي تصنعنا وتنتجنا، ولذا فإن الحكايات الشعبية والأمثال والنكت والشائعات تأتي في غالبها خلوًا من مؤلف (مؤلفة) معين، ومع ذلك تشيع وتنتشر، ولا نسأل عادة من مؤلف هذه النكتة مثلا، وهذا يعني أنها نصوص تعبر عن مضمرات الثقافة، ولذا فإن النقد الثقافي يهتم بهذه الصيغ بدرجة كبيرة، لأنها هي حاملة الأنساق، وهي مخزنها الذي يؤدي إلى استدامتها، وإلى تمريرها دون نقد، ونحن نلحظ مثلا أن المرأة لا تتحسس من نقل نكتة ضد النساء، أو رواية قصة تشوّه صورة المرأة، مثل

قصة (كيد النساء) في ألف ليلة وليلة، وهي في تفاصيلها تحمل كيدًا ذكوريًا قام به بطل القصة، وكانت المرأة فيها هي الضحية، ولكن رواية النص توجهها بأنها من كيد النساء، وقد كتبت عنها في كتابي «المرأة واللغة»، وفي «ثقافة الوهم». وهذه صيغ من إنتاج الأنساق وتسويقها على أذواقنا وعقولنا.

وتجاوبا مع سؤالك عن شهرزاد، وهل هي صانعة الحكايات.. فالجواب أن المؤلف المزدوج هو العامل الحاسم هنا، وأقصد أن الثقافة هي العامل المرادف وسط هذه الحكايات، ويكفي أن نتصور الدور الهائل الذي تصنعه هذا الحكايات، وهو دور يشير إلى أننا نقرأ «ألف ليلة وليلة»، لأنها تعبر عن مضمر في نفوسنا، وحينها نصبح نحن المؤلفين، بمعنى أن الثقافة تعطينا غذاءنا النسقي عبر الإمتاع، أما تاريخيًا فلا أحد يعرف سيدةً واقعيةً اسمها شهرزاد، ولا أحد يعرف هل حدثت هذه الأمور، بل إن مجنون ليلى وقصته ليست حقيقية مثلها مثل روميو وجولييت، وكلها صنعها الخيال البشري، وصنع لها مؤلفين سماهم بما إنهم أبطال سردية تجري عبرهم الوقائع، وهذه النصوص مهمة بما إنها متخيلة، أي أن الخيال هنا هو تعبير عن رغبات بشرية تبحث عمن يكشفها وتتحقق الرغبة عبر متعة القراء للنص، ولعلي قد توسعت بهذا في كتابي «المرأة واللغة» في الفصل الذي عن شهرزاد، والفصل الذي عن الجارية تودد. وكذلك كتبت عن مجنون ليلى وأن القصة متخيلة (كتابي ثقافة الوهم).

- **هل كان للشجاعة الثقافية الأدبية النقدية التي تتمتع بها د.عبدالله تأثير سلبي على علاقاتك الثقافية بشكل عام، أم على العكس من ذلك؟ أرجو التوضيح.**

■ أكيد دفعت وما زلت أدفع، ومن اللازم أن أدفع، لأن البضاعة الكاسدة هي التي لا ثمن لها، وكلما رأينا أننا ندفع ثمنا لأفكارنا، فهذا يعني أننا فعلنا شيئا، وأقسى ضربة توجه لأي موقف، أو لأية فكرة هي أن تمر بسلام. والأثمان التي ندفعها لموقفنا تتحول لتصنع سيرة حياتنا، ولعلي سجلت أطرافًا منها في كتابي «حكاية الحداثة» وفي كتابي «ما بعد الصحوة»، وكلاهما عملان في سيرة وسيرورة وصيرورة الثقافة بالمعاني الثلاثة كلها.

- **رفضت جائزة أدبي الرياض في بضع سنوات مضت، كما رفضت دعوة النادي أكثر من مرة لإلقاء ندوة، وقبلت مؤخرا من خلال الحديث عن تجربتك الثقافية الأدبية والحياتية. فما الذي تغير بين مرحلة رفضك سابقا وقبولك الآن؟**

■ شكرا لسؤالك هذا، وأظنني بحاجة فعلا لإيضاح ذلك، وحدث فعلا أن رشحني أخوة كرام مرارًا لجائزة الملك فيصل، وفعلوها مرات في غيبة مني، وحين علمت.. تواصلت مع أمين الجائزة

الدكتور عبدالله العثيمين، يرحمه الله، وسحبت كتبي من عنده، وبمثل ذلك كتبت رسائل رسمية لقسم اللغة العربية في جامعة الملك سعود، وشرحت لهم سبب رغبتي بحذف اسمي من الترشيح، وهو أنني حصلت في حياتي العلمية على جوائز عدة، فرحت بها حينها وأحسست أنها تقدير علمي له مردوده المعنوي، وهذا حقق عندي اكتفاء معنويًا يجعلني أترك المجال لغيري ممن لم يحصلوا على فرص مماثلة، وما دمت قد كُرّمت، ولله الحمد، كثيرا وفي بلدان عربية متعددة، فإني أشعر أن المروءة تقتضي مني ألا أزاحم الناس على مائدة من بعد ما شبعت منها وارتويت، بفضل من الله ومنّة منه.

- **في محاضرة لك بعنوان «الليبرالية الموشومة» ذكرت أن مصطلح الليبرالية لم يكن متداولاً لدى جيلٍ سابقٍ كان ليبراليًا كما هو متداول لدى الجيل الحالي، بالرغم من الأسماء التي عرفت بـ ليبراليتها. برأيك ما هي الأسباب لالتصاق التسمية بجيل لاحق من الليبراليين دون جيل سبقه؟ وبماذا تختلف الليبرالية السعودية عن تلك العالمية من وجهة نظرك؟**

■ الليبرالية في أصلها فلسفة، وكانت تثري وتطور المبحث الفلسفي ومفاهيم الحرية تحديدا، ولكنها في مرحلة زمنية تَسيّست، وصارت عناوين لأحزاب سياسية لها خططها وبرامجها الرسمية، وفي المقابل، دخلت الليبرالية في تضاد مع الاشتراكية، وصارت نظرية اقتصادية تتأسس على الرأسمالية، وهنا تضافر المعنى السياسي مع المعنى الاقتصادي وسحباها من كونها نظرية فلسفية إلى أن تكون برنامج حكم من الحكومات، وبرنامج تحكم من البنوك وسوق العمل.. وجاء مصطلح السوق الحرة، لتكون حرية المال أعلى من حرية الإنسان، وسحق الإنسان هنا وقتلت كل احتياجاته المعيشية، وفاز بها الطماع الجشع والأناني، وكسب السوق حيث خسر الإنسان، هذا هو مآل الليبرالية عبر معنى الليبرالية الجديدة، هنا توشمت الليبرالية حين تسيّست (وشرحت مصطلحات هذا التحول وسيرورته مفصلة في كتابي «الليبرالية الجديدة»).

- **لماذا لا يمتلك السعوديون فكرًا فلسفيًا واضحًا حتى اليوم؟**

■ السعوديون هم جزء من العالم، ولن يتسنى أبدًا أن يكون العالم في أمر، ولا يكون السعوديون في هذا الأمر نفسه، والفلسفة مدونة إنسانية عمرها قرون، وكلها في الكتب، ومن أرادها وجدها، وهي متاحة، كما أن تعلّم اللغات العالمية صار للسعوديين أمرًا متاحًا، وكان متاحًا منذ عهد التأسيس، والبعثات لأمريكا وبريطانيا كانت منذ أكثر من ستين عاما، وأجيال المبتعثين توالوا جيلاً بعد جيل، ومن هفت نفسه للفلسفة وجدها، وإن كان لا بد أن نشير إلى أن الترجمات

العربية معيبة جدا، ويصعب على من لا يجيد لغة عالمية أن يستقي فلسفته من ترجمات. ونحن اليوم على أية حال في زمن (النظرية النقدية) وهي التي حلت محل الفلسفة، وقد طرحت المقولة منذ الثمانينيات، وأشرت إليها في كتابي الخطيئة والتكفير، وريتشارد رورتي ختم حياته بجملةٍ كتبها على مكتبه في الجامعة بلوحة تقول: (ماتت الفلسفة)، مشيرا إلى دور النظرية النقدية كصيغة حيّة للعقل النقدي، و«هوكنج» من جانبه أشار إلى أن الفيزياء خطفت أهم أسئلة الفلسفة، وهو (سؤال الماوراء) ولم يبق للفلسفة سؤال جذري، كما كانت تدّعي من قبل.

• ماذا تعلمت من تويتر؟

■ تعلمت دروسا كثيرة، أهمها أن أكون تلميذا بعد بلوغي السبعين، ولهذا تجردت من لقبي العلمي، دكتور أو بروفيسور، وصرت (عبدالله) دون رتوش، وكل تغريدة تأتيني كرد فعل على شيء قلته هي درس من نوع ما، بدءًا من تغريدات الشتم مثلا، وهي تعلمنا الصبر والحكمة وتحيي فينا مقولة ابن حنبل: (تسعة أعشار حسن الخلق التغافل)، على أن التغافل غير التجاهل، فالتجاهل غطرسة واستحقار، أما التغافل.. فهو مروءة بأن تسمع وتصبر وتلين من جانبك، وكثيرًا ما يكون هذا درسًا كريمًا يرتد إيجابًا على الفاعل، حيث نترك له حق القول، ولا نعامله بالمثل، وهذا واحدٌ من دروس كثيرة تأتي تقريبا مع كل تغريدة، وبعضها قمة في الإيجاب والأخوية.. مثل أن يلفت نظري المتابعون والمتابعات إلى موعد الساعة الثامنة مساء، وهو موعد انصرافي عن تويتر. وكم هي لحظة مذهلة لي حين يتكرمون علي ويقولون: بقي خمس دقائق وعشرون ثانية يا بو غادة، ثم يستمر العداد حتى تدق الثامنة.. ونعلن كلنا عن الانصراف، وصديقنا النهدي أطلق نكتة تقول: (الساعة الآن الغذامي تماما)، ملمحا للثامنة تماما، وتظل عبارة: الثامنة حدي، تحياتي لكم) هي العبارة التي كلنا نتحين لها، وكأننا كلنا نحتفل بشيء اسمه تنظيم الوقت واحترام عقارب الساعة التي تلسعنا بإيقاع الوقت كي لا يفوتنا فنتخلف عن (الوقت)، وبالتالي تويتر كلها دروس، وكلما خالط المرء الناس شاركهم في عقولهم وجعل ما عندهم مزيدًا يرفع رصيده، وكما قال الجاحظ فالقراءة هي عقل غيرك تضيفه إلى عقلك، وهذه تويتر أيضا، وكأن الواحد منا يضع نفسه في امتحان عملي ليعرف ما في داخله من القيم السلوكية في التعامل مع الناس، وكذا القيم المعرفية، وهل هو ماهر بتوصيلها وجعلها قريبة، أو تظل أكاديمية منغلقة كما كانت في زمن عشته لسنوات.

* أديبة وشاعرة من السعودية.



الروائي مقبول موسى العلوي للجوبة:

الجوائز الأدبية ليست معياراً لنجاح الكاتب أو فشله.. إنما هي لمسة تكريم لا أكثر

■ حاوره: عمر بوقاسم*

مدينة القنفذة.. التي تشغل فضاءً من ساحل البحر الأحمر جنوبي مكة المكرمة؛ هي مسقط رأس ضيفنا الروائي السعودي مقبول موسى العلوي. تعمدت أن أبدأ هذه الديباجة بمسقط رأسه للأثر القوي الذي تركته هذه المدينة في شخصه وفي أعماله الروائية؛ «فتنة جدة»، «زرياب»، «سنوات الحب والخطيئة»، «البدوي الصغير».. هذه بعض عناوين أعماله التي ترمز للأحداث التاريخية والاجتماعية، واستطاع بها أن يتميز ويحصد الكثير من الجوائز ويوثّق همه ببوح خاص.. وعند سؤالي عن مكتبته أشار إلى الرف الذي يحوي الكتب التي يستلقيها، وقال: «الأعمال الروائية تتصدر الكتب، إضافة إلى كتب التاريخ، وهناك قسم محبب لي فيها .. وهو قسم كتب التاريخ الاجتماعي، فهي تتحدث عن حياة العامة في الأزمنة المختلفة...

الرواية تغيرت وتطورت..!

● ..لا أحد يمكن أن يلغي عوامل التأثير الذي تركته الرواية العربية، ولكني أرى أن هناك ما هو أكبر وأخطر، وهو المغامرة غير المحسوبة للكثير من الكتاب، وخاصة جيل ما بعد عام ٢٠٠٠م، فهو جيل يكتب دون

مرجعية واضحة، دفعه الإعلام، وشجعته دور النشر العربية الربحية أكثر من الإيمان بقيمة النص الروائي. فظهرت أعمال مستفزة يبحث أصحابها عن شهرة أكثر من تسجيل اسم أدبي والإسهام في تحسين بيئة النصوص الروائية جمالياً وفكرياً».. هذا ما قاله الدكتور الناقد حسن النعمي في إحدى حواراته. الروائي مقبول العلوي، هل تتفق مع ما ذهب إليه الدكتور النعمي؟

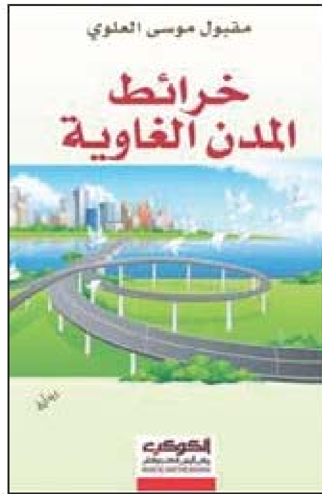
■ ما قاله الدكتور حسن النعمي صحيح إلى حد كبير، ولكننا الآن في العام ٢٠١٧م، واعتقد أنّ كتابة الرواية خلال هذه السنوات قد تغيرت وتطورت أساليبها كثيرًا عن السابق. العملية تراكمية في الأساس. في تلك الفترة التي يتحدث عنها الدكتور النعمي طغى الكم على الكيف، وكان هناك نوعٌ من التسرّع في كتابة الرواية.. فدخل في مجالها كلّ من يعتقد أنّه يكتب رواية، وهو في الحقيقة يكتب نوعًا من جوانب حياته التي يراها مهمة للآخرين، أما الآن.. فالرهان على القارئ الفاحص الذي يستطيع اختيار الرواية الجيدة التي تقدّم شيئًا مهماً.

> ... الآن الرهان على القارئ الفاحص الذي يستطيع اختيار الرواية الجيدة التي تقدّم شيئًا مهماً.
>
> الجمود على أسلوب واحد في كتابة الرواية يجعل الروائي يكرر نفسه ويراوح مكانه.

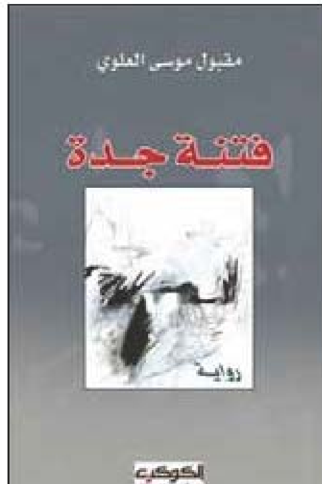
التجريب والغوص والتمعّن..؟

● «فتنة جدة»، «زرياب»، «سنوات الحب والخطيئة»، «البدوي الصغير»، «فتيات العالم السفلي»، «خرائط المدن الغاوية»، هذه قائمة عناوين لأعمالك الروائية التي أثريتَ بها المكتبة العربية، فضلا على حصدك إعجاب القارئ، هل لك أن تدخلنا عالم الروائي مقبول العلوي لنكتشف أدواته الخاصة في بناء الرواية؟

■ الحديث عن البناء الروائي يطول، وهو هاجس لكل من يكتب رواية. الأدوات تتغير بتغير الرواية وموضوعها؛ فإذا كانت رواية تاريخية مثلا.. فأنت تحتاج للبحث التاريخي عن الفترة التي حدث فيها زمن الرواية، وكذلك عن تاريخ المكان، وحتى التاريخ الاجتماعي للواقع المعاش في الفترة المختارة، وأعتقد أنّ الجمود على أسلوب واحد في كتابة الرواية، يجعل الروائي يكرر نفسه.. ويراوح مكانه. لابد من التطوير، وهذا التطوير لا يأتي إلا بالتجريب والغوص والتمعّن في أعمال الكُتّاب الآخرين الذين لهم باع كبير في كتابة الرواية وصياغتها.







لم أحصل على جائزة «البوكر»..!

- **حصدت الكثير من الجوائز عربياً ومحلياً بعدة أعمال، مثلا بروايتك «فتنة جدة» حصلت على الجائزة العالمية للرواية العربية عام ٢٠١١م، وحصلت على جائزة وزارة الثقافة والإعلام بمعرض الرياض الدولي للكتاب عام ٢٠١٥م بروايتك «زرياب»، وأيضاً جائزة صاحب السمو الملكي الأمير سعود ابن عبدالمحسن بن عبدالعزيز للرواية السعودية بمنطقة حائل عام ٢٠١٦م، حصد الجوائز هل تجده معياراً لنجاح العمل الإبداعي؟**

أنا لم أحصل على الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)، بل ترشحت للقائمة الطويلة، وهذا بحد ذاته يعد إنجازًا مهماً في أول إطلالة لي في كتابة الرواية. الجوائز يجب أن لا تكون هدفًا للروائي، وإذا جعلها الروائي سببًا للكتابة.. سيخسر الكثير، وسيصاب بخيبة الأمل إذا لم يحصل على أي جائزة. لا بدَّ للكاتب الحقيقي أن يكتب؛ لأنه يريد أن يقول شيئًا ما. الجوائز تكمن أهميتها في كونها تلفت الأنظار للعمل الروائي، فالناس مهووسون بكل كتاب ممنوع، وبكل كتاب يحصد جائزة ما. أرى أنَّ الهدف الأسمى لها هو الانتشار، وهناك نقطة مهمة.. وهي أنَّ الجوائز الأدبية ليست معيارًا لنجاح كاتب أو فشله، إنما هي لمسة تكريم وشكر لا أقل ولا أكثر.

نحتاج إلى مسافة زمنية طويلة..!

- **كيف ترى أثر التغيرات السياسية والاقتصادية التي يشهدها العالم العربي، على شكل الخطاب**



الإبداعي ومضمونه؟

التغيرات السياسية والاقتصادية تتسارع وتيرتها في هذا الزمن، ولن يكون تأثيرها واضحاً في الآن نفسه، إنما سيكون تأثيرها بارزاً للعيان بعد مرور فترة من الزمن، إذ لا بدّ للأحداث الكبرى والهزّات الاجتماعية أن تختمر أولاً قبل الكتابة عنها. نحتاج إلى مسافة زمنية طويلة نوعًا ما حتى نفهم ونستجلي ما وراء الأشياء والأحداث.. حينها سنكتب عن مثل هذه التحولات بصدق..

نجوم في تويتر والفيس بوك..!

- **انتشرت على النت مواقع، تدّعي أنها الحاضنة للتجارب الإبداعية الشبابية، وكأنها تلزمهم بالحضور كبوابة لدخول عالم الأدب الموثّق، هل تجد هذا الانتشار لمثل هذه المواقع، ظاهرة صحية للإبداع؟**

الشبكة العنكبوتية منصة مهمة للكتّاب الشباب والمبتدئين، انظر حولك.. ستجد هناك نجومًا في تويتر وفي الفيس بوك، رغم أنّه لا يوجد لهم أي إنتاج مطبوع أو منشور. النت مدخل مهم لعالم الشباب، فهم يفضّلون القراءة من شاشات جوالاتهم المحمولة، ولا يفضّلون القراءة من الكتاب مباشرة.. هذه حقيقة لابد أن ندركها تماماً. إنّه عصر التسارع في كل شيء، لكن أرى أنّ من أهم عيوب الكتابة في عالم الإنترنت أنّ كتاباتك معرضّة للضياع، فلا يوجد ما

الشبكة العنكبوتية منصة مهمة للكتّاب الشباب والمبتدئين.. هناك نجوم في تويتر وفي الفيس بوك، رغم أنّه لا يوجد لهم أي إنتاج مطبوع أو منشور.

هناك نقّاد نجوم بارزون في مجالهم ولكنهم لا يلتفتون إلى النصوص المطروحة..!

لا يمكن إغفال أنّ هناك أعمالاً مترجمة لها أهميتها في تكوين الوجدان القرائي لعشاق القراءة.

هو أهم من الكتاب في حفظ الإبداع.

النقد لا يستطيع مواكبة هذا الكم..!

- أحد النقاد السعوديين ردد هذه العبارة «النقد في السعودية تفوّق على النص الإبداعي»، ما رأيك؟

■ كلامه صحيح. لمحة سريعة للمنجز الإبداعي الكثير.. نجد أنّ النقد لا يستطيع مواكبة هذا الكم، ولكن لا يمنع من القول أنّ هناك نقّادًا نجومًا وبارزين في مجالهم، ولكنهم لا يلتفتون إلى النصوص المطروحة، ولا أعرف السبب. ربما يتغير الحال في الزمن القادم.

نسير على الطريق نفسه..!

- ما تقييمك للرواية في السعودية، مقارنة بالساحات العربية؟

■ الرواية السعودية مطلوبة ومقروءة ولها جمهورها. هي تحتاج إلى مزيدٍ من الزمن لتنضج أكثر، وهناك أصواتٌ روائية تكتب بشكل جيد.. لكن الرواية في الدول العربية الأخرى بدأت منذ زمن طويل تأصّلت فيه التجربة الروائية ونضجت، ونحن نسير على نفس الطريق. وأرى أن الرواية السعودية في قادم الأيام ستكون لها بصمتها الواضحة على الخريطة الأدبية العربية والعالمية بإذن الله.

اقرأ الشعر وأتذوقه..

- أين الشعر من اهتمامات الروائي مقبول العلوي، وهل تؤمن بمبدأ التخصص؟

■ الشعر جنس إبداعي قديم وله جذوره.. ومكانته في نفوس الكثيرين، ولا يزال له حضوره وجمهوره. أنا أقرأ الشعر وأتذوقه، واستمتع به، وأتوقف كثيرًا عند صوره العالية الحساسة والمفرطة في الجمال، ولكنني أقرأ كثيرًا في مجال الرواية لأستفيد من تجارب الآخرين.

لا يمكن للإنسان الانسلاخ من تاريخه

- من خلال طبيعة أعمالك التي تتغذى بالسياق التاريخي، فمن المؤكد أنت قارئ جيد للتراث من العصر الجاهلي والأموي والعباسي.. الخ، كتّاب اليوم منهم مَن لم يقرأ وليس لديه أدوات لقراءة هذا الموروث، بقدر حرصهم على قراءة بعضهم وما هو مترجم، ماذا تقول في هذا؟

■ لا يمكن للإنسان الانسلاخ من تاريخه، حتى وإن لجأ لقراءة الأعمال المترجمة سواءً أكانت تاريخية أم اجتماعية، ولا يمكن إغفال أنّ هناك أعمالاً مترجمة لها أهميتها في تكوين الوجدان القرائي لعشاق القراءة.

أكتب ولو على قطعة من ورق..

- بعض الشعراء والمبدعين بصفة عامة يلتزمون بطقس مُعيَّن أثناء الكتابة، مقبول العلوي، كيف ومتى يكتب؟

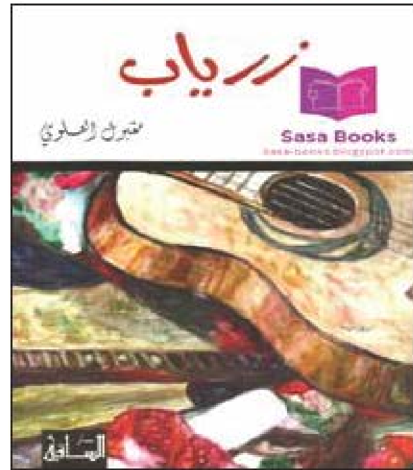
▪ ليست لي طقوس معينة للكتابة ولا زمن محدد أيضا. اكتب عندما يزورني هاجس الكتابة ولو على قطعة من ورق. أنجزت معظم أعمالي الروائية في المدرسة -حيث أعمل بالتدريس- في حصص الفراغ، وفي المساء والصباح الباكر في أيام الإجازات..

الأعمال الروائية تتصدر الكتب..

- هل لنا أن نتعرف على محتوى مكتبتك؟

▪ كوَّنت مكتبتي على مدى أعوام كثيرة، وأكثر ما اقتنيته من كتب كان من خلال سفري وترحالي لمختلف دول العالم. كنت وما أزال اشتري كتبًا كثيرة عن طريق معارض الكتب والشراء الإلكتروني. في مكتبتي الأعمال الروائية تتصدر الكتب إضافة إلى كتب التاريخ، وهناك قسم محبب لي فيها.. وهو كتب التاريخ الاجتماعي فهي تتحدَّث عن حياة العامة في الأزمنة المختلفة..







---

* شاعر وكاتب من السعودية.

مَن ذا الذي يرغب بابنة؟
إيزابيل الليندي

▪ ترجمة: عبدالله الزماي*

توفيت ابنتي «باولا» في السادس من ديسمبر لعام ١٩٩٢م في مرض نادر متعلق بالدم، والذي لا يجب أن يكون مميتًا هذه الأيام. لكن بإهمال في المستشفى، حيث أعطيت جرعة دواء خاطئة، ودخلت في غيبوبة، وبعد خمسة أشهر.. حين أعادها لي المستشفى أخيرا ،كانت في حالة غياب عن الوعي. أخذتها إلى البيت واعتنيت بها حتى توفيت بسلام على ذراعي. كانت في الثامنة والعشرين من العمر، فتاة جميلة وذكية وذات قلب سخي. وكانت تعويذتها: «أنت لا تملك إلا ما تمنح، بالعطاء ستصبح ثريا».

الحزن على فقد «باولا» كان كالمشي وحيدة في نفق طويل مظلم. استغرق الأمر عدة سنوات لأصلَ إلى نهاية النفق وأبصر النور من جديد. كانت سنوات من الارتباك والحزن، شعرت لأوقات بمخلب في حلقي وأنني بالكاد أتنفس. ودون حتى أدنى وعيٍ مني كنت أتشحُ بالكامل بالسواد. حاولت أن أكتب.. ولكن كانت محاولاتي دون جدوى. أمضيت ساعات أحدق في حاسوبي أو أذرع الاستديو بخطاي، وتفكيري مشلول. الجفاف الداخلي مرعب بالنسبة لشخص يعيش لأجل الكتابة. عبثًا أستدعي التفكير. حتى المشاعر المتسخة قد هجرتني. بعد ثلاث سنوات من الشلل العاطفي. قرر زوجي «ويلي» وصديقتي «تابرا» أنني أحتاج أن أملأ خزائني، واقترحا أن نذهب في رحلة إلى الهند، لأنها -كما يقولون - من التجارب التي تضع بصمة

في الحياة. أرض مليئة بالتناقضات.. جمال استثنائي، وفقر مدقع، وبالتأكيد.. سأجد إلهامًا ما هناك. قبلتُ على الرغم من أنني لم أكن راغبة في السفر.. وتحديداً إلى الهند، أبعد نقطة ممكنة عن موطننا قبل أن أبدأ العودة مرة أخرى من الجانب الآخر من الكوكب.

يمتلك «سريندر» - سائقنا ودليلنا في الهند - من الشجاعة والخبرة ما نحتاجه خلال تنقلنا في الطرق الريفية المتعرجة والطرق المرورية في المدينة المجنونة، السيارات المراوغة والحافلات وعربات الحمير والدراجات وأكثر من بقرة جائعة. لا أحد مستعجل - الحياة طويلة - ما عدا الدبابات المتعرجة ذات الطوربيدات السريعة، والتي تقل عائلة من خمسة ركاب فوقها. لم يكن لدينا حزام أمان، كان معنا القدر، لا أحد يموت قبل أوانه. كان «سريندر» قليل الكلام، وتعلمت أنا و«تابرا» ألاّ نوجّه له أية أسئلة؛ لأن الشخص الوحيد الذي أجاب على أسئلته هو «ويلي».

في إحدى الظهيرات المتأخرة، كنا نتجول في الريف، في منظر طبيعي مغبر ومحمر، حيث القرى متباعدة.. والسهول ممتدة على مدّ النظر. رأينا شجرة منفردة، ربما كانت أكاسيا، ومجموعة تتكون من أربع نساء وعدد من الأطفال تحت أغصانها. تساءلنا ماذا يفعلون هناك، في منتصف اللامكان، بعيدا عن منازل أو بئر. كانت الشمس تتجه نحو المغيب، والسماء مبقعة بلون الشفق. طلبنا من «سريندر» أن يتوقف، وسرتُ أنا و«تابرا» نحو النساء. أخذن بالتراجع، لكن فضولهن تغلب على خجلهن، وعما قليل كنا سويا تحت الأكاسيا محاطين بأطفال عراة.

كانت النساء يتوشحن بملابس من الساري مغبرة ومهترئة. كن صغيرات بشعر أسود طويل، وبشرة جافة، وعيون غائرة مدعجات بالكحل. يفتقر الناس في الهند، كما في معظم بلدان العالم، إلى مفهوم المساحة الشخصية، الذي ندافع عنه بضراوة في الغرب. وبسبب انعدام لغة مشتركة بيننا، حيينا بعضنا بعضًا بالابتسامات، ثم فحصتنا النساء بأصابع جريئة لمسن ملابسنا ووجوهنا وشعر «تابرا» الأحمر، والمجوهرات الفضية التي للتو اشتريناها في اليوم السابق. نزعنا أساورنا وقدمناها للنساء اللواتي أخذنها ببهجة. كانت كافية لهن بمقدار اثنتين أو ثلاثة لكل واحدة.

إحدى النساء التي كانت بعمر «باولا»، تناولت وجهي بيديها وقبلت جبيني بخفة. شعرت بشفتيها العطشى، ورائحتها وأنفاسها الدافئة. كانت مثل إيماءة غير متوقعة، وحميمة جدا، ذلك أنني لم أستطع لجم دموعي. ربّتّ النساء الأخريات على كتفي بصمت، وقد اندهشن من ردة فعلي. استدعانا من جهة الطريق صوت بوق السيارة الذي أطلقه «سريندر». إنه وقت الذهاب. ودّعنا النساء وعدنا إلى السيارة، لكن واحدة منهن تبعتنا. لمست كتفي فالتفت، كانت تحمل صرة صغيرة. اعتقدت

أنها ستعطيني شيئا ما عوضا عن الأساور، فحاولت أن أوضح بالإشارات أنه ليس من الضروري.. ولكنها أرغمتني على أخذه.

لم تكن تزن شيئا تقريبا، بدت وكأنها حزمة من الخرق. لكن حين عدت لأطويها، فإذا بها طفل رضيع، حديث الولادة، كان صغيرا وأسمر. عيناه مغلقتان.. ولا تبدو رائحته مثل بقية الأطفال الذين سبق وأن حملتهم، رائحة لاذعة من الرماد والغبار والبراز. قبلت وجهه، ودعوت له، وحاولت أن أعيده لأمه.. ولكنها عادت مسرعة إلى الأخريات بينما أنا واقفة هناك، أهدهد الطفل، غير مستوعبة لما حدث.

أتى «سريندر» بعد دقيقة يصيح ويجري. انتزع الطفل من ذراعي واتجه نحو النساء، ولكنهن هربن مذعورات من حنق الرجل. بعد ذلك انحنى ووضع الطفل على الأرض الجافة تحت الشجرة، بينما النساء يراقبنه من مسافة آمنة.

بذلك الوقت كان «ويلي» قد أتى أيضا، دفعني وأعادني حثيثا إلى السيارة وهو يكاد يرفعني عن الأرض، تتْبَعُنا «تابرا». أدار سريندر محرك السيارة وابتعدنا، وأنا أدفن وجهي في صدر زوجي.

- «لماذا تحاول تلك المرأة أن تتخلص من طفلها؟» غمغم «ويلي».
- «إنها بنت. من ذا الذي يريد بنتا؟» أجاب «سريندر» وهو يهز كتفيه.

تمتلك بعض القصص القوة للشفاء. ما حدث ذلك اليوم تحت شجرة الأكاسيا حلَّ العقدة التي كانت تخنقني، أماط شبكة الشفقة على الذات بعيدا، وأرغمني على أن أعود إلى العالم وأترجم فقدي لابنتي إلى حدث. لم أتمكن من إنقاذ تلك الطفلة أو أمها اليائسة أو الملايين من النساء مثلها، ولكن بإمكاني على الأقل أن أحاول التخفيف كثيرا في حياة بعضهم. كان لدي حساب بمدخرات لا أمسها.. كنت أخطط لاستثمارها في شيء ما يجعل من «باولا» فخورة. في تلك اللحظة تذكرت أنها حينما كانت على قيد الحياة كنت أهاتفها وأطلب منها النصيحة - حياتي كمهاجرة جديدة في الولايات المتحدة وزوجة أب لأولاد «ويلي» المدمنين كانت بالأحرى مجهدة جدا -وكانت تأتي إجابتها دائما بشكل سؤال "أمي، ما الشيء الأكثر كرما لتفعليه في هذه الحالة؟".

- (الآن عرفت ما سأفعل بمدخراتي «أعلنت لويلي وتابرا». سأنشئ مؤسسة لمساعدة النساء والأطفال).

وبالفعل قمت بذلك حالما عدت إلى كاليفورنيا، لم أكن أتخيل أن تلك البذرة ستصبح عبر السنوات شجرة كبيرة كالأكاسيا.

---

* كاتب ومترجم من السعودية.

رسائلُ الأم !

قصة للكاتب الفرنسي: غي دي موباسان

■ ترجمة: ياسمينة صالح*

توفيت دونما وجع، كما يمكن لامرأة عاشت حياة فاضلة أن تموت. ها هي الآن مستلقية في فرشتها، بعينيها المغمضتين، وملامحها المطمئنة، وشعرها الأبيض الطويل المصفوف بعناية، كما لو أنها مشطته للتو. كانت سحنتها شاحبة ودقيقة، تبدو مستسلمة لقدرها، توحي لمن يراها بأن روحا طيبة سكنت هذا الجسد، لتحظى بهذه النهاية المطمئنة!

جثا ابنها على ركبتيه قرب السرير، وجلست ابنتها الراهبة «مارغريت» التي يسمونها أيضا «يولالي».. كان ابنها قاضيا محترما، يُعرف لدى الجميع بقوة دفاعه عن مبادئه، وعدم تنازله عنها.. لقد ربتهما أمهما على أن الأخلاق والدين والواجب، قوة لا يستهان بها، وكانت تلك التربية الفاضلة كافية لتجعل من الابن أحد أبرز المدافعين عن القانون، ومن البنت امرأة زاهدة في الرجال، مكرسة حياتها للصلاة والعبادة.

لم يعرفا والديهما، لكنهما سمعا أنه كان قاسيا تسبب بالأذى لوالدتهما، دون أن يطلبا معرفة بقية التفاصيل!

تناولت «يولالي» يد والدتها وقبلتها وهي تبكي.. بدت يد الميتة بيضاء كالعاج، مسجاة على السرير بلا حراك. في الجانب الآخر، تبدو اليد الأخرى ممسكة بجزء من الغطاء، كما يمكن للصورة الأخيرة أن تظل راسخة قبل الغياب الأخير للميت!

طرقٌ خفيفٌ على الباب جعل الشقيقان يرفعان عينيهما المغرورقتين بالدموع.. أطل القس برأسه، ثم دخل. كان يتنفس بسرعة، كمن جاء ركضا.. من الواضح أنه تلقى خبر موت المرأة وهو يتناول طعامه، فقد كانت رائحة

القهوة تنبعث من فمه..

كان القس حزينا، أو هكذا يبدو، فالموت بالنسبة لشخص مثله بمثابة مصدر رزق. حرك يده كمن يصلي، وقال بصوت من تعوّد على هذا النوع من المواقف: «جئت يا أعزائي لأشاطركما مصابكما في هذه الساعات العصيبة.»

نهضت «يولالي» وهي تقول:

- «شكرا جزيلا أيها الأب، ولكننا نريد، أنا وأخي، البقاء لوحدنا معها. إنها آخر مرة سوف نراها فيها، ونريد نحن الثلاثة أن نكون معا، كما كنا دائما، وأن تكون والدت...» لم تستطع انهاء جملتها، خنقتها الدموع فأُجهشت بالبكاء. حرك القس رأسه بانحناءة صغيرة.. كان يتمنى لو ظل مستلقيا على سريره.. قال بصوت أقرب إلى الهمس:

- «كما ترغبان يا أبنائي».

ثم جثا على ركبتيه قرب الجسد المسجى، وحرك يده وهو يتمتم بالدعاء، ونهض متوجها نحو الباب ومتمتما «لقد كانت أمكما ملاكا»!

بقي الشقيقان وحيدين مع والدتهما في سكون لا يقطعه سوى صوت عقارب ساعة في مكان ما من الغرفة، ورائحة قش وخشب تتسلل مع ضوء القمر من النافذة المفتوحة. بدا الريف غارقا في صمت جنائزي لا يسمع فيه سوى نقيق الضفادع، أو صرير حشرة ليلية تبدو في خضم الصمت الثقيل ككرة تتدحرج وتصطدم بالجدار.

سكينة لا متناهية تنبعث من ذلك الجسد المسجّى، سكينة تبدو وكأنها غمرت ما حولها.. كان القاضي ما يزال جاثيا على ركبتيه، غارسا وجهه في غطاء السرير، بصوت كتمه الحزن والدموع ظل يردد: «أماه.. أماه.. أماه.. !» بينما شقيقته تضع جبهتها على مقبض السرير وهي تردد باكية» يا إلهي.. يا إلهي.. أمي...»، كانا يبكيان بحرقة.

مضى وقت طويل، قبل أن يهدأ الشقيقان.. رفعا بصرهما إلى الجثة النائمة في اطمئنان..

ذكريات كثيرة كانت بالأمس قريبة وعزيزة تبدو الآن حزينة وموجعة، بكل تفاصيلها الحميمة والقريبة من النفس.. تذكرا حوادث وكلمات، وابتسامات، والنبرة الخاصة التي تتميز بها والدتهما الغالية كلما قالت كلاما تراه مهمّا وعليهما الإصغاء إليه. لقد أَحَبّاها حبًا جمّا، وها هما يشعران أنهما سيكونان وحيدين. كانت سندهما في الحياة، مرشدهما للطريق الصحيح طوال شبابهما، تبدو تلك المرحلة وكأنها ترحل الآن دون رجعة. أمهما التي كانت الرابط الحميم الذي يجمعهما إلى الحياة، إلى الآخرين، إلى الماضي، إلى الأجداد، إلى التفاصيل.. يشعران الآن أنهما لن يستطيعا النظر إلى الخلف بسهولة.

رفعت الراهبة عينيها إلى أخيها وهي تقول:

- «هل تذكر يا أخي كيف كانت

والدتنا تحب قراءة رسائلها القديمة؟ كل رسائلها موجودة هنا في الدرج. ما رأيك أن نقرأها كما كانت تفعل، لنستعيد حياتها الليلة، حياتها وحياة جدنا وجدتنا اللذين لم نعرفهما من قبل.. هل تذكر كيف كانت تحكي عنهما؟

تناول الأخوان دزينة من الرزم الصغيرة التي تحتوي على مجموعة من الرسائل ذات الورق الأصفر، المصفوفة بعناية، ثم وضعاها على السرير، وتناولا رسالة مكتوبًا عليها عبارة «الأب»، فتحاها وشرعا في القراءة.

كانت من نوع الرسائل العتيقة التي يمكن العثور عليها عادة في أدراج البيوت، تحمل عبق قرنٍ من الزمن. الرسالة الأولى تبدأ بعبارة «عزيزتي»، والثانية «صغيرتي الجميلة»، وأخرى: «ابنتي الحبيبة»، وأيضا «ابنتي العزيزة».. فجأة بدأت الراهبة تقرأ تاريخ الفقيدة الغالية وذكرياتها الدافئة.. اتكأ القاضي بمرفقه على مسند السرير وبدأ يصغي، كان ينظر إلى وجه والدته التي خيل إليه أنها سعيدة!

توقفت «يولالي» عن القراءة وهي تقول:

- «يجب وضع هذه الرسائل معها في التابوت، فهي أشياء عزيزة عليها، وستكون أنيسها في قبرها».

تناولت حزمة جديدة من الرسائل خالية من أي اسم. وراحت تقرأ بصوت مرتفع:

- «حبيبتي، كم أحبك! إلى درجة أشعر فيها أنني أفقد صوابي. آهٍ.. كم أحبك، يا أغلى ما عندي...».

اعتدل القاضي في جلسته وهو يحدق في أخته التي توقفت عن القراءة. أخذ منها الرسالة بحثا عن توقيع، ولم يجد سوى عبارة: «محبك هنرى».

لم تكن من والدهما الذي كان اسمه «رينيه». بيدين مرتعشتين راح يبحث في بقية الرسائل.. تناول رسالة أخرى وقرأ:

- «يستحيل العيش من دونك..»!

وقف على قدميه وهو ينظر إلى الميتة كما تعود النظر إلى متهمٍ. كانت «يولالي» جالسة، والدموع تنهمر من عينيها، منتظرة ما يمكن أن يصدر عن أخيها.. مشى نحو النافذة بخطوات بطيئة ومنهكة، ووقف ملقيا نظراته بعيدًا في ظلام الليل.. كان يفكر.

عندما استدار نحو أخته، وجدها واقفة قرب السرير وقد توقفت عن البكاء. مشى نحو حزمة الرسائل، وتناولها بحركة غاضبة ورماها في الدرج، ثم أغلق الستائر حول السرير.

بدت الشموع على الطاولة شاحبة أمام ضوء الصباح البازغ.. نهض الابن عن كرسيه دون أن يلقي نظرة أخيرة إلى أمه، ثم بصوت من يصدر حكما قال لشقيقته:

- هيا بنا يا أختي، دعينا نخرج من هنا..!».

---

* روائية من الجزائر.

أثر التطور التقني على الفرد والمجتمع

■ د. محمد عامر البلخي*

التعلّم عملية أساسية في الحياة، فنحن نتعلم من المهد إلى اللحد، قال تعالى: «الرحمن، علّم القرآن، خلق الإنسان، علّمه البيان» (الرحمن: من ١-٤). وقال عز وجل: «علّم الإنسان ما لم يعلم» (العلق: ٥). وقال سبحانه: «وعلّم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين» (البقرة: ٣١). «قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم» (البقرة: ٣٢).

والتعلُّم تعديل في سلوك الفرد عن طريق الخبرة والممارسة. وهو ليس من طبيعة المعلمين وحدهم، فالأب، وصاحب العمل، وكل إنسانٍ في مجال عمله معلم.

إن التفجر المعرفي الذي يشهده هذا العصر، أصبح يتضاعف بعد انتشار شبكات المعلومات الحاسوبية، ما يلقي على مؤسسات المجتمع مسؤوليات كبيرة في إعداد الأفراد، بما يساعدهم على مواكبة هذا التفجر والتطور التقني السريع، وضرورة التكيّف مع متطلبات العصر، ومواجهة تحدياته بالأساليب والوسائل الملائمة.

لقد أصبحت التقنية منتشرة من حولنا، وصار وجودها أكثر رؤية في المستقبل القريب.

إن التطور التقني المتسارع، وما أحدثه من تغيرات متلاحقة في جميع مناحي الحياة، فرض على مؤسسات المجتمع ضرورة استيعاب هذه التغيرات، والإسهام في التغيير التقني، وتسخيره لمصلحة أفراد المجتمع.

وقد بيّن هندرسون (Henderson) معنى التغيير في العملية التربوية، بأنه لا يمكن التنبؤ بإمكانية الناس على التغيير دون أن يتعلموا معنى التغيير، وما التغييرات التي يمكن أن تحسن التعليم، إنها تفاعل المتعلم باستخدام الوسائل التقنية (Henderson, 1993, 17).

لقد تغيَّر دور مؤسسات المجتمع مع ظهور التقدم الصناعي والتقني، فلم تعد مهمة الفرد النظر إلى الأحداث والتعرف عليها فحسب، بل البحث عن العلل التي تفسر وقوعها وتتحكم بها.

لذا، بدأ اهتمام المربين في الحثِّ على استخدام التقنيات الحديثة في المدارس والجامعات، للانتقال بالتعليم من صورته التقليدية إلى التعليم الفعال والاهتمام بتكوين عقلية المتعلم، وتعويده كيف يتعلم.

وتبدو فاعلية التقنيات التعليمية في استخدامها الشامل في المواد الدراسية، لما تتصف به هذه التقنيات من مزايا لا تتوافر في التدريس بالطريقة التقليدية، إذ يمكن لهذه التقنيات تقديم المحتوى التعليمي بأسلوب مشوِّق ومثير للانتباه؛ ما يؤدي إلى احتفاظ المتعلم بالمعلومات في ذاكرته لفترة أطول مما لو تلقاها بأسلوب التلقين.

وقد أشار غالبريث (Galbreath) إلى أن الأفراد يتذكرون (٢٠٪) مما يسمعون، و(٤٠٪) مما يرون ويسمعون معاً، و(٧٥٪) مما يرون ويسمعون ويعملون معاً. (Galbreath, 1992, 28).

والتقنية تجعل الخبرات التعليمية أكثر فاعلية، وتقدم أساساً مادياً للإدراك الحسي، وقد أشار القرآن الكريم إلى بيان أهمية الوسيلة كمظهر من مظاهر التقنية، وهذا ما نجده في قصة ابني آدم، وذلك بقوله عز وجل: «فبعث الله غراباً يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوأة أخيه» (المائدة: ٣١). وفي قصة موسى مع فرعون، في قوله تعالى: «فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين» (الأعراف: ١٠٧). وفي قوله جل وعلا: «فألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف ما يأفكون» (الشعراء: ٤٥). والآيات كثيرة في هذا المجال.

وإضافة إلى مجال التعليم، جاء انتشار التطور التقني أيضاً في مجال الصحة كالمستشفيات والمراكز الصحية، وفي مجال الأمن العام بمختلف نواحيه، وفي مجال المواصلات، والاتصالات، ومؤسسات الكهرباء والمياه، وغيرها من المؤسسات التي تقدم الخدمات لأفراد المجتمع.

ويمكن أن نجمل أبرز فوائد التطور التقني وميزاته بالآتي:

- اختصار الوقت والجهد.
- تحسين جودة العمل.
- الاحتفاظ بالبيانات والمعلومات.
- تنمية القدرة على التعلم الذاتي وحب الاطلاع.
- غرس القيم الإيجابية لدى الأفراد.
- التواصل السريع بين جهات العمل.
- تنمية مهارات الأفراد باستمرارية مزاولة التقنية.

ولا شك أنَّ التقنية أصبحت جزءاً أساساً ومهماً في حياة الفرد والمجتمع تلبي حاجاته وطموحات أفراده.

---

* أكاديمي في جامعة الجوف.

المراجع:

Galbreath, J, 1992

.Education Video Production , Educational Technology , October

:Henderson , R. E, 1993

.The Rocky But Exciting Road to Restructuring, The Education Digest, Vol. (58) , No. (6) , February



نجد وحنين الشعراء

■ راكان بصير الرويلي*

من الأماكن ما يرتبط بالذاكرة الأدبية والإنسانية، ويتجاوز دائرة الواقع ليصبح رمزًا لمعنى، أو مثيرًا لاستدعاء حال، أو شعورًا، أو ذكرى. وفي الشعر العربي القديم أسماء للعديد من الأماكن التي أصبحت لكثرة دورانها على ألسنة الشعراء، وارتباطها بالإحساس الشعري (نفسيا وجغرافيا) رموزًا لمعاني الحب والشوق، أو اللقاء والوصال، أو الإشارة إلى مكان الأهل والأحباب ومواقعهم في المكان أو الزمان، بصرف النظر عن اقتران الشاعر نفسه بهذا المكان في سيرته الشخصية أو حركته التي لا تهدأ من موضع إلى آخر.

ومن الأماكن الأثيرة على قلب كل عربي «نجد».. تلك المفازة المرتفعة من أرض الجزيرة العربية، تحفل جنباتها بالعديد من أنواع النبت وصنوف الريحان، كما حباها الله تعالى بأجواء نقية.. وأنسام ندية.. وروائح عطرية، تبهج وتسر.. وقد زعم الأصمعي قائلا:

«من يتنسّم هواء نجد ويلذّ بمائها، لن يغادرها، وإن فعل ذلك لا بد أن يرجع إليها يوما».

وما أكثر ما تَغنّى النجديون بتلك الظواهر الطبيعية التي ألفوها في ديارهم وعايشوها عن كثب، فوصفوها وأبدعوا في الوصف، وهم على هذا الامتداد الرملي المرتفع المشع الجنبات، تهب على حصباتها أحيانا ريحٌ تأتي إليهم من بعض نواحي الجزيرة العربية، تدعى نسيم الصبا، تحمل في طياتها رطوبة محببة غالبا ما تكون منعشة منشطة، فتطيب لها نفوسهم ويخالج السرور قلوبهم، وقد وصفها «قيس ابن الملوح» بقوله:

يا جبلي نعمان بالله خليا
سبيل الصبا يخلص إليّ نسيمها

فإن الصبا ريح إذا ما تنسمت
على نفس محزونٍ تجلّت همومها

وهذه هند بنت عاصم السدوسية، ينتابها الحزن وضيق الأنفاس جراء بعدها عن أهلها ووطنها الأول «لينة» (موضع من بلاد نجد)، عندما زوجوها لأحد الأعراب في بلاد بعيدة عن موطنها الأول، فتنشد بشوقٍ عارمٍ إلى تلك الربوع قائلة:

ألا لا أرى ماء الصبح شافيا
نفوسا إلى أمواه بقاء نزعا

فمن جاء ماء السبال بشربة
فإن له من ماء لينة أربعا

وقد زادني وجدًا ببقعاء أنني
رأيت مطايانا بلينة ظلعا

وفي هذا السياق عينه، يخبرنا الأصمعي قائلا:

نزلت يوما في علياء نجد، وكان الجو شديد الحرارة، فالتقيت ببدوي يتقلب على الرمل بالقرب من قطيعه وسألته: يا هذا كيف تصنعون بهذه البادية إذا اشتد القيظ وانتعل كل شيء ظله؟

فابتسم وهز رأسه قائلا:

«وهل العيش إلا ذاك، كيف لا يصبر من كان طعامه الشمس وشرابه الريح؟ حيث يمشي أحدنا ميلا ليتصبب عرقا، ثم ينصُب عصاه، ويلقي عليها كِساه، في قبة يكتال الريح فيبرد عرقه، فيشعر وكأنه فيٍّ إيوان كسرى»!

في هذه البيئة المفعمة بأنفاس الربى وأريج الأقحوان، وشميم العرار، ولد الشاعر النجدي «الصمة القشيري» وترعرع في هضباتها، ولما أُجْبِر على مغادرتها والنزوح منها على آثر خلاف دبَّ بينه وبين قومه، أنشد:

تمتع من شميم عرار نجد
فما بعد العشية من عرار

ألا يا حبذا نفحات نجد
وريا روضه غب القطار

ولما مضى متوغلاً في تلافيف الغربة، استبدت به الوحشة، وعصف به الحنين واشتاق إلى نجد وأهلها، فمزق غلالة الصمت، ونزع عنه رداء التجلد، وهتف من أعماقه قائلا:

قفا ودعا نجد ومن حل بالحمى
وقل لنجد عندنا إن يودعا

وليست عشيات الحمى برواجع
عليك لكن خل عينيك تدمعا

وقد سار على خطى القشيري الكثير من الشعراء العرب، حتى باتت نجد موطنا فعليا أو رمزيا لكل غريب نَأَتْ به الدار.. وشطَّ به المزار.

وسئل إعرابي آدت به الظروف وتقلُّب الأحوال، إلى الابتعاد عن أرض نجد، هل لا يزال يذكر وطنه ذاك؟ على الرغم من ابتعاده الطويل عن تلك البلاد وأهلها، فقال:

«كيف لا أذكر رملةً كنت جنين ركامها.. ورضيع غمامها.. وحضنتني أحشاؤها.. وأرضعتني أثداؤها».

ومرض أعرابي وهو في ديار بعيدة عن

أهله ووطنه نجد، فعاده أعرابي آخر من ذات البلد التي ينتمي إليها، فقال له:

«بأبي أنت وأمي، بلغني أنك مريض.. فضاق والله عليَّ الأمر العريض.. وأردت إتيانك فلم يكن بي نهوض.. فلما حملتني رِجلاي أتيتك برزمة شيح.. فقط شمها تستريح.. واذكر نجد.. فهو الشفاء بإذن الله».

وهذا «مالك بن الريب» الشاعر الفارس، يخرج غازيًا في جيش الفتح، فيدركه المرض وهو في بلاد العجم، فينتابه الشوق لبلاده، وإلى نبات الغضا تحديدًا، الذي طالما ازدهت به ربوع نجد ووديانها، وحفلت به هضباتها، واشتملت عليه قيعانها، فيقول:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
بجنب الغضا أزجي الغلاص النواجيا

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه
وليت الغضا ماشي الركاب لياليا

لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا
مزارٌ ولكن الغضا ليس دانيا

وتزوج أحد الخلفاء فتاة نجدية، ولما نقلها إلى بغداد أخذت تعتل وتتأوه من ألم الفراق، مع ما هي عليه من صنوف النعيم ومظاهر الدعة والترف، والأمر والنهي، والخدم والحشم، فسألها يوما عن حالها، فأخبرته بما تحمل من شوق إلى عيش البراري، وأحاليب الرعاة، وورد غدران الماء حيث اعتادت، منذ يفاعتها، فقال لها: أبشري أنت الغالية وطلبك الرخيص..

وهبَّ من ساعته، فبنى لها قصرًا على شاطئ دجلة، وأمر رعاة الإبل والأغنام أن تسرح بين يديها وعلى مرأى من عينيها، فلم يزدها ذلك إلى اشتياقًا إلى وطنها الحبيب، فأنشدت:

ما ذنب أعرابية قذف بها
النوى، من حيث لم تكن ظنت

تمنت أحاليب الرعاة وخيمة
بنجد فلم يقضي لها ما تمنت

إذا ذكرت ماء العذيب وطيبه
وبرد حصاة آخر الليل أنَّت

لها أنةٌ وقت العشاء وأنةٌ
سُحيرًا فَلَوْلا أنَّتاها لجُنت

وهذه «زينب الضبية»، فتاة نجدية تزوجت في إحدى بلاد الحضر، ولما عايشت حياة النعيم في المدينة، وزايلت ضروب حياتهم، سُئلت عن أي الحالين أفضل؟ فردت بشعر جميل عذب، تقطر مفرداته شوقا وحنينا:

أقول لأدنى صحابي أسره
وللعين دمع يحدر الكحل ساكبه

يا حبذا نجد وطيب ترابه
إذا هضبته بالعشى هواضبه

وأقسم ألا أنساه ما دمت حية
وما دام ليل من نهار يعاقبه

ولا زال هذا القطر يسفر لوعة
بذكراه، حتى يترك الماء شاربه

ولما ذهب عقل «قيس بن الملوح» وتوحّش، كان يهيم على وجهه يضرب في آفاق الأرض، يواصل السير وحده على غير هدْي، حتى ينتهي به المطاف إلى اليمن، فتأتيه ريح كأنها نسيم الصبا، فيثاب إليه رشده، فيجد الأرض غير الأرض والناس غير الناس، فيسألهم:

بالله عليكم.. أين أنا من نجد وأرض بني عامر؟»

فيقال له:

«أين أنت من نجد؟ أنت في اليمن.. عليك بنجم كذا فاتبعه»

عندها تعصف به لواعج الحنين ويعلو أوارها في داخله، فينشد من قلب حزين مكلوم:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد
لقد زادني مسراك وجدًا على وجد

أإن هتفت ورقاء في رونق الضحى
على فننٍ غض النبات من الرندي

بكيت كما يبكي الوليد ولم أزل
جليدًا، وأبديتُ الذي لم أكن أبدي

وأصبحت قد قضيت كل لبانة
تهامية، واشتاق قلبي إلى نجدِ

وقد زعموا إن المحب إذا دنا
يملُّ، وإن رأى يشفى من الوجد

ثم يزودوه ببعض الطعام والماء، ويعود أدراجه يسيرُ مترنحا شاردَ الذهن، حتى يصل تخوم الشام، فيرى بلادًا ينكرها وقومًا لا يعرفهم، فيسأل بعض أهلها:

«بأبي وأمي أنتم.. أين أنا من نجد وأرض بني عامر؟»

فيأتيه الجواب:

«أنت في بلاد الشام.. وإذا أردت نجد، فعليك بنجم كذا فاتجه صوبه»

فيشتعل أوار شوقه إلى نجد، ويفيض حزنا ولوعة جراء فراقها، فينشد:

خليلي هل بالشام عين حزينة
تبكي على نجد لعلي أعينها؟

وهل بائع نفس بنفسي أو الأسى
إليها، فأخلا لها بذاك حنينها

وأسلمنها الباكون إلا حمامة
مطوقة وقد بان عنها قرينها

تجاوبها أخرى على خيزرانة
يكاد يدنيها من الأرض لينها

نظرت بعيني مؤنسين فلم أكد
أرى من سهيل نظرة أستبينها

فكذبت نفسي ثم أرجعت نظرة
فهيَّج لي شوقا لنجد يقينها

هذه لقطات سريعة ومكثفة، تتحدث عن تداعيات الغربة، وما يعانيه الغريب من لوعةٍ في النفس.. وكمدٍ في الروح.. وسقمٍ في الجسد قد لا يشعر بها الآخر، ولربما استهجنها، على الرغم من تعاطف بعض الناس مع الغريب ومواساته بالكلام القليل والتحلّي بالصبر الجميل. ولا يسعني والحالة هذه إلا التذكير بقول الشاعر:

لا يعرف الشوق إلا من يكابده
ولا الصبابة إلا من يعانيها

---

* الجوف، سكاكا.

المراجع: ١- الأصفهاني الأغاني دار الفكر. بيروت ١٩٨٢م
٢- جعفر الحسيني مصارع العشاق دار الكتب بيروت ١٩٩٨م.
٣-اسأمه بن منقذ المنازل والديار. مكتبة اقرأ القاهرة ٢٠٠٦م.
٤- ابن الحموي -ثمرات الأوراق- دار الإرشاد -حمص -١٩٨٤م.
٥-عبد الله عفيفي-المرأة العربية وشعر الحنين-ط. القاهرة-١٩٨٢م

بين قوسين

■ محمد علي حسن الجفري*

عن دار جداول للنشر في بيروت، صدر كتاب (بين قوسين) للكاتب السعودي الراحل رضا محمد لاري، وقد وفق المؤلف في عنوانه، فهو موجز وقريب من الجناس. ولأنَّ وضع أي عبارة «بين قوسين» يعني التنبيه على شيء قد يغفل القارئ عن ملاحظته.

عمل رضا في السلك الدبلوماسي السعودي، وشغل منصب قائمٍ بالأعمال في مدريد في إسبانيا، وفي داكار بالسنغال. وقد ترك لنا ثروة تقدر بملايين الكلمات الخالدة. فقد كتب -بعد تقاعده - في معظم الصحف، لكن كتابه «بين قوسين» لا يزيد عن سبعين ألف كلمة، منها ما كتبه عثمان جمعان الغامدي الذي اعتنى بموضوعات الكتاب، وسيرة مؤلفه، ومختارات من مقالاته التي تشكل الجزء الأكبر منه..

وفي مغادرة رضا لإسبانيا قصة، تتلخص في أن جاءه جاره وقال له إنه علِم بعودته إلى بلاده، وإنه يرغب في شراء الجلاّلة. فظن أنه يمازحه،(فهي سجادة قديمة ينوي رميها في صندوق القمامة). لكنه ذكر أنه يسومها بثلاثة آلاف دولار. فدهش رضا من ذلك وقد أعجبه الحديث عنها فقال: هل جننت يا رجل؟ أأبيع هذه الجلاّلة العتيقة بثلاثة آلاف دولار؟



رضا محمد لاري

إذاً، كم تطلب فيها؟

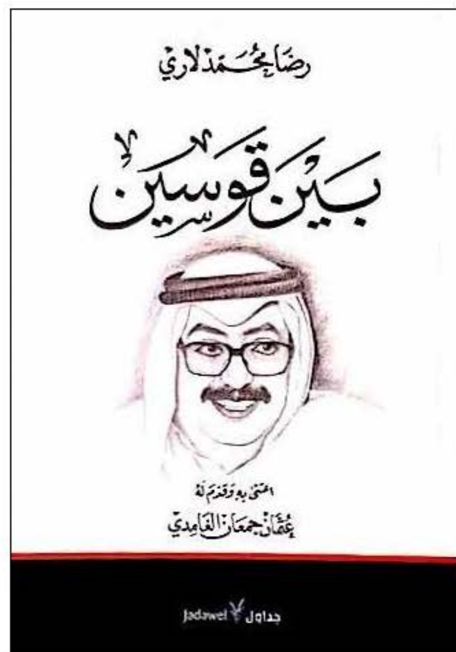
قال: خمسة آلاف دولار.

قال الجار: ما عندي سوى أربعة آلاف دولار، وإن كنت أعتقد أنها تستحق أكثر من ذلك.

أخذ رضا المبلغ وطلب من الشغالة طيها وربطها جيدًا وتسليمها للجار العزيز!

عاد رضا إلى المملكة، وعمل كاتبا -من منزله- في عكاظ مع صديقه وقريبه علي حسين شبكشي. وما أن استقال عبدالله الجفري رئيس التحرير غير المثبت حتى عين رضا رئيسا خلفا له. واستمر في منصبه بضع سنوات، تركه ليعمل بعد خمس سنوات رئيسا لتحرير جريدة سعودي جازيت التي تصدر عن مؤسسة عكاظ ولمدة اثنتي عشرة سنة. ليتسلم منصب المدير العام لمؤسسة عكاظ، وكان قاب قوسين أو أدنى من ترشيحه لرئاسة تحرير عكاظ مرة أخرى، لكن تم عزله من منصب المدير العام، ومن رئاسة تحرير سعودي جازيت التي لم تستطع منافسة غريمتها «عرب نيوز» طيلة ثلاثة عقود.

بعد ذلك اختار الكتابة الحرة، فكتب في جريدة الشرق الأوسط وفي الحياة، والرياض، والجزيرة، والمدينة، والندوة، والبلاد، واليوم، ما عدا عكاظ. والمعنى في بطن الشاعر. لم يكن ليهتدي بالمأثور: (أحبب حبيبك هونا ما.. عسى أن يكون بغيضك يوما ما، وأبغض بغيضك هونا



ما.. عسى أن يكون حبيبك هونا ما). ولما كان ملتزما بالكتابة في جريدة الرياض، فقد انزعج حين قررت الجريدة تخفيض مكافآت الكتاب بنسبة ستين في المئة. فما كان منه رغم صداقته مع رئيس تحريرها تركي السديري إلا أن توقف عن الكتابة الأسبوعية فيها.

كان يرحمه الله يكافح من أجل لقمة العيش بقلمه. فكان يكتب بخطه الجميل مقالات أسبوعية في أكثر من صحيفة. وقد تميز بكتاباته السياسية والاجتماعية القوية، وآرائه الثاقبة في تناول قضايا العروبة، والدفاع عن الشعب الفلسطيني، ومقارعة المخططات الغربية والمؤامرات على الأمة العربية. ومع ذلك كان شخصيته مرحة، تترك أثرها في أفئدة الذين يجالسونه. وقد كان صديقا للأمراء.. سلطان، وعبدالمجيد، وطلال أبناء الملك عبدالعزيز، حتى أن الأمير تركي بن عبدالعزيز أعلن استعداده لعلاج رضا في أي مستشفى يرغب أهله إدخاله إليه في مرضه الأخير.

كان بارا بوالديه. ولما احتاج والده للعلاج في الخارج أخذه على كرسي متحرك إلى مجلس الملك فيصل، كي يطلب منه الموافقة على علاجه خارج المملكة. وانتظر في طابور حتى وصل ومعه والده إلى الملك فيصل. وكان له هيبة تهز الأفئدة، وما أن شرع رضا في الكلام حتى أخذ أحد الحراس يشد ثوبه، فالتفت إليه وأفرغ توتره فيه قائلا بصوت عال:

أنت الملك أم فيصل؟

فأشار الملك للحارس بالابتعاد عنه. شرح له ما يريد، فوافق يرحمه الله على علاج والده على حساب الدولة ومعه مرافق.

وظل رضا بارا بوالديه حتى بعد موتهما.. وكما كان بارا بوالده فقد رزقه الله ذرية صالحة بارة به.

* كاتب من السعودية.

شعرية البورتريه
في رسومات الفنانة السعودية شهد الزيد

▪ إبراهيم الحجري*

تراوح الفنانة التشكيلية السعودية شهد بنت سعد الزيد اهتمامها بين اللوحة التشكيلية التجريدية ولوحة البورتريه، غير أنها تمنح الأولوية للنزوع الفني الثاني، لكونها تجد ذاتها في القلم الرصاص، وتلفي تجريبيتها أكثر مع هذا الكائن الأصم، مع أن الكثيرين يعدون البورتريه من أصعب أنواع الرسم التي تمتاز بتعقيداتها لاعتمادها على تقديم شخصية ما من خلال ملامح الوجه وقسماته في أشد تفاصيلها غورًا.

إذ يحتاج الفنان، فضلا عن تركيزه على الوجه المرسوم، مع التدقيق في التقاط هذه القسمات، إلى التعمق في التفصيلات الهامشية، لأنها هي التي يفرغ فيها شحناته ولبوساته النفسية والاجتماعية والفكرية، فمع الحرص على أن تكون الرسيمة أكثر التصاقا بصورة الوجه المشخّص، يكون كذلك، الحرص موازيًا، وبالأهمية نفسها، على أن تنزاح الرسيمة عن مجرد المطابقة إلى الغور في ما هو أعمق، من تلك القسمات الظاهرة، ومحاولة جعلها تنطق بغير ما يراه الرائي عن طريق البوح والتأويل. ففي نهاية المطاف، لا بد أن تكون تلك الرسيمة- البورتريه مرآة عاكسة لنفسية الباث- الراسم، يصب فيها مشاعره ودفقه الإبداعي، وأسئلته حول الحياة والوجود والواقع.. بمعنى أنّ الوجه لا يكون سوى وسيط لتمرير خطاب مبطن تسعى الذات الراسمة لتوصيله إلى المتلقي.

١. وجوه وشخصيات

يسعى البورتريه إلى تقديم الصورة الشخصية؛ بمعنى نقل ملامح وسمات الشخصية الإنسانية وتسجيلها في دقائقها الخاصة المميزة. وعادة ما تكون لفردٍ ما حقيقي أو متخيل، باستخدام مجالاتٍ الفنون التشكيلية، سواء في الرسم أو التصوير أو النحت أو الجرافيك.. إلخ.

ويمثل الوجه الإنسانيّ بتقاسيمه المتنوعة والمختلفة أهم المسانيد الفنية التي شغلت اهتمام الكثير من الفنانين على مرّ العصور، بحكم كونه قادرًا على التعبير، والإيحاء، وتمثيل المشاعر واللبوسات الشعرية؛ فهو الواجهة التي تمثل أكثر الحواس إمعانا في الحساسية؛ فعلامات التوتر والقلق والسرور والحزن والفرح









وما دونها من انفعالات متنوعة ومتضاربة كلها تظهر أول ما تظهر على قسمات الوجه، العينين، الحاجبين، الفم، الجبين، الخدين.. وعلى الرغم من كون العمل على الوجه البشري يعدّ صعبا، لعدة مقتضيات فنية وشكلية، فإن تعبيريته لا تُضاهى، مقارنة بباقي المسانيد والحوامل والواجهات الفنية.

ولقد استندت مجموعة الأعمال التشكيلية التي قدمتها شهد الزيد على محاكاة صور شخصية متعددة خلال مراحل متعاقبة من حياتها، وفي وضعيات وحالات نفسية متداخلة ومتقاطعة ومتعددة.

وتهدف هذه الأعمال، فضلا عن عملية توثيق لحظة معينة من تاريخ هذه الشخصيات الفكرية والسياسية والفنية وحتى العائلية، إلى تدشين خطاب بصري يتمظهر عمليا من خلال حوامل هذه الوجوه والملامح، فهي تصبّ لبوساتها الشعورية والشّعرية في الوجه وتقاسيمه (القالب والواجهة والمسند) فتجعله نصًا حابلا بالدلالة والمعنى.

٢. الخيارات الشكلية للبورتريه لدى الفنانة شهد الزيد

من المعروف في الأدبيات التشكيلية العالمية، أن أنماط التعامل مع البورتريه والرسيمة الخاصة به تتعدد من فنان إلى آخر، لكنها على العموم، تنحصر من خلال تجربة شهد الزيد في شكلين أو نمطين: البورتريه الجبهي، وهو تمحيص لتقاسيم الوجه فقط، مع إمكانية الاستعانة بظهور الكتفين، وهو الأكثر انتشارًا وحضورا بين الفنانين الذين يتعاطون لهذا الشكل التعبيري البصري. ثم البورتريه النصفي، وهو تشخيص لملامح الوجه والرقبة والكتفين والصدر، مع إمكانية ظهور اليدين.

ولعل المتأمل لأعمال شهد الفنية ورسيماتها في هذا الخصوص، يلاحظ اهتمامها بهذين النمطين (البورتريه الجبهي، والبورتريه النصفي)، إذ يبرز الوجه بوصفه أهم المقولات الأساس في اللوحة- البورتريه، ومن المعروف أيضا، أن الوجه مفردة تشكيلية تعد أعم وأشمل من الصورة الشخصية لكونه يستضمرها كلها بما في ذلك من مشيرات متضمنة، ومن تعبيرات وتلميحات هامشية يصدرها الوجه من خلال تقاسيمه وإيحاءاته وحواسه، شديدة الانفعال والتفاعل مع اللحظة النفسية.

وإذا كانت الأدبيات الفنية تتعدد من حيث أساليب التعبير الفني حسب اختيارات الفنان ومبادئه الفنية، وتبعًا لحمولاته الواعية عن كل مفهوم أو مفردة من المفردات التشكيلية الكثيرة؛ إذ نلفي الأسلوب الطبيعي أو الواقعي، الخيالي أو المثالي، التعبيري، التجريدي... وكل أسلوب من هذه الأساليب يشكل نمطا فنيًا يتضمن مجموعة مركبة ومتكررة من العناصر الفنية التي يتصل بعضها ببعضها الآخر، ومنها: المادة الموضوعية التي يتناولها الفنان، مفهوم الفنان عن الموضوع، والشكل الفني الخاص بطريقة التنفيذ.

وقد سعت شهد من خلال تمثلها لهذه الأساليب في كليتها أو جزئياتها إلى اعتماد الأسلوب الطبيعي أو الواقعي؛ من خلال تقليد الشكل الطبيعي تقليدًا دقيقًا، مستندة في ذلك على ملاحظة وتحليل وتسجيل التفاصيل الواقعية الدقيقة للصورة الشخصية، وكذا من خلال تأمل التفاصيل الواقعة في مجال الإدراك البصري للفنان.

وكما هو معلوم، يمكن للفنانة أن تستعين بعناصر متعددة في لوحة أو بورتريه واحد أو عدة بورتريهات دون أن ينقص ذلك من جوهر العمل الفني، بما أن الأساس هو أن تثري هذه الشكليات والعناصر مجموع اللوحة، وتضفي عليها جمالية ودلالة ومعنى.

وعلى العموم، وبقراءتنا المتفحصة للأعمال المقصودة بالدرس، يمكننا تسجيل الملاحظات الفنية الآتية:

- تركز شهد على حروف الوجه وتقاسيمه، وتحرص على نحتها بوضوح، وكأنها هي المبأّرة فنيا (اللحية، الشارب، التجاعيد، الشفتان، النظرات...).
- تنوّعٌ بين التقاط ملامح الوجوه التقليدية ذات السمات الفلكلورية أحيانا (العمامة، الشال، الشارب، اللحية)، وملامح الوجوه الحداثية سواء من خلال التقليعة أو أسلوب الحلاقة أو موضة اللباس، أو شكل الشعر.
- تصحبُ شهد أحيانا، الوجه المرسوم بشيء مميز يؤرخ للقصد أو الذكرى، مثل القلم أو الوردة، أو غير ذلك.
- تتميز رسمات الفنانة التشكيلية شهد بكونها تتعامل مع الإطار تعاملاً خاصًا عن طريق إمالته، أو تدويره، بمعنى أنها تشتغل في إطار فارغ قاعدته إحدى الزوايا.
- تعمل الفنانة شهد على إقحام ذاتيتها في قالب الصورة الشخصية، وفي الوجه تحديدًا، فتجعله تارة قلقا، وتارةً متفائلاً، وتارةً أخرى حزيناً. وبلا شك، فهذه المشاعر والأحاسيس ليست بالضرورة، للشخصية المرسومة، بل قد تُسكب فيها سكبًا من لدن الفنانة التشكيلية، ويصبح الوجه، بناء على ذلك، نصًا إبداعيًا، وليس رسيمةً انعكاسية لمنظورٍ معين.
- تجد شهد ذاتها واختياراتها الفنية في الوجوه البشرية التي تستلهمها من واقعها، وسياقها الثقافي المتعدد، الاجتماعي، الاقتصادي،









والنفسي؛ إذ تشكل، بالنسبة إليها، مادة طيعة تستجيب، بشكل فعال، للسيولة الدلالية التي تضخُّها فيها الذات الباثَّة للخطاب.

- تجسد البورتريهات أيضا؛ مراحل عمرية معينة من خلال الاستناد إلى التجاعيد، والنظارات، ولون الشعر، وغيره.
- لا ترسم الفنانة شهد وجوه الشخصيات البشرية فحسب، بل تطال تجربتها أيضا، وجوه بعض الحيوانات المميزة مثل الحصان، بحكم الدلالة المتعددة التي يحملها هذا الكائن العريق، الجواد، المبجل في كل الحضارات.

وللذكر، فإنَّ الفنانة شهد تعد رسم البورتريه ورسيمات الشّخوص جزءًا من انشغالها بالتّجريب الفنّي، فهي بقدر ما تعمل على مسانيد أخرى مثل اللوحة التشكيلية التجريدية، ولوحة المسند، فهي تجرِّب الرسم بالقلم الرصاص، مطاردةً بذلك، شعاع الإبداع لديها؛ حيثما تجلّى، وحيثما شاءت لها قريحتها الفنيّة المتعدّدة في إطار الانفتاح على الثقافة التشكيلية بصفة عامة لتخصيب التجربة وإغنائها، وتبتيلها بكل الإمكانيات المتاحة أمامها، في انسجام مع القدرات والمؤهلات الفردية.

وتمتلك شهد أيضًا، رصيدًا حسنًا من اللوحات التشكيلية، والملاحظ أنها في هذه أيضا، لا تبتعد عن الحالة النفسية والثقافية للإنسان في شتى تمظهراته وسياقاته التّاريخيّة والاجتماعية، فهي تحتفل بأطياف الكائنات البشرية الغائمة، والغامضة، والتي تتحرك في مسارات وفضاءات متاهية؛ دلالة على معاناتها وعلَقها في أحابيل الدراما الحياتية.

قصر مرسال في سكاكا

▪ ضاري الحميد

تميز أهالي مدينة سكاكا الجوف، على امتداد تاريخهم ببناء القصور المحاطة بالبساتين، وكانت القصور الطينية تنتشر في جميع أنحاء المدينة وشقيقتها الأثيرة «دومة الجندل».

ومن هذه القصور القديمة في مدينة سكاكا، والتي بقيت بعيدة عن الاهتمام الرسمي، قصر مرسال، والذي بُني كما بنيت قلعة زعبل على رأس جبل، متميزًا عن أقرانه من القصور التي بنيت في عصره؛ إذ تتواتر القصص عن أن سبب بناء هذا القصر على الجبل، يعود إلى رغبة بانيه في مزيد من الحماية، بعد تعرضه لهجوم في قصره السابق. ولموقعه ميزة جميلة من حيث إطلالته على المناطق المحيطة، ومراقبته للطريق والقوافل؛ ما يدل على بعد نظر بانيه، يرحمه الله.

يتكون القصر من عدد من الغرف، وقسم خاص للرجال (القهوة أو المضافة)، وثلاثة مداخل من الناحية الغربية، وما تزال آثار إيقاد النار ماثلة في المضافة إلى اليوم.

وقد ذكرت مجلة الوسط، الصادرة عن دار وصحيفة الحياة، لناشرها الأمير خالد بن سلطان بن عبدالعزيز، في عددها رقم (١٢٥) الصادر في ١٩٩٤/٦/٢٠م الموافق









١٤١٥/١/١١هـ وعلى الصفحات (٥٩ ، ٦٠ ، ٦١): «إن قلعة أخرى تقع على إحدى الهضاب القريبة من قلعة زعبل، وهي قصر - أو قلعة - مرسال- أحد أبناء سكاكا، وإن تاريخها يزيد على مائتي سنة مضت».

وقد تفرق أبناء مرسال صاحب القصر بين أحياء الضلع والشعيب واللقايط، إذ يذكر أحفاده أن بعض أبنائه قد غادر القصر الذي ولد فيه قبل أكثر من (٨٠) عامًا، واشتروا بستانًا في حي اللقايط، وبدأوا حياة جديدة هناك، بعد أن كثر الأحفاد وتفرق الإرث؛ بينما قامت بلدية سكاكا سابقا، بنزع ملكية القصر من ورثته لصالح شق طريقٍ قبل أكثر من (٤٠) عاماً، إلا أنه ولِحُسْن الحظ، نجا القصر من الهدم، وبقي على حاله.

تهدمت بعض أجزائه مع موسم الأمطار، وبقيت أجزاؤه الأخرى شاهدةً على أهميته، وحُسْنِ بنائه، واختيار موقعه الحصين.

وقد طالب مواطنون بضم

«القصر» إلى آثار مدينة سكاكا، مشيرين إلى تبعية آثار منطقة الجوف للهيئة العامة للسياحة، وكون القصر أحد الآثار القديمة في المدينة.. والذي لم يتم استغلاله حتى تاريخه، مؤكدين أن القصر تم نزع ملكيته من قبل بلدية سكاكا سابقا قبل أكثر من (٢٥) عاماً، وأصبح ملكيةً للدولة، مشيرين إلى أن القصر قد بني على أطلال قصر قديم، على جبل يقع شرق «الضلع» وهو الحي القديم لزعبل، وقد بناه أحد أعيان سكاكا في زمانه، وهو مرسال الضويحي، وذلك قبل نحو مائتي عام. ويوفر ضم القصر للهيئة الفرصة أمام الباحثين لدراسة القصر وموقعه بشكل أوسع، وبضمه يزداد عدد المواقع السياحية الأثرية المحيطة بالمنطقة الأثرية بزعبل من حي الضلع والزعفرانة بمدينة سكاكا، إضافة إلى أهمية ترميم القصر وإعادته إلى حالته الأصلية، وبناء الأجزاء المهدمة منه.





